

# تقریباً ایک سو سال

ترجمہ سید یوسف

اقبال





۱۲

مجلس سائنس و ادب  
پنجت یونیورسٹی، لاہور

# تفید عالم کے سو سال

مرتبہ:

گروپ ٹیپن سید فیاض محمد

اقبال حسین

۱۹ ۶ ۶۹



# تفہیم غالب کے سوسائٹ

.



## ترتیب

- (۹) مجلسِ یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی  
پیش رفت
- (۱۱) علاء الدین صدیقی  
تعارف
- (۱۳) حمید احمد خان  
دیباچہ
- (۱۷) سید فیاض محمود  
۱- مرزا غالب  
اقبال
- ۲- دیباچہ اردو، معلیٰ (۱۸۶۱ء)  
۳- میر مہدی مجروح
- ۴- غالب میرزا اسد اللہ خان دہلوی (۱۸۷۶ء)  
۷- سید محمد صدیق حسن خان
- ۸- غالب (۱۸۸۱ء)  
۹- سید نور الحسن خان
- ۱۰- غالب (۱۸۷۹ء)  
۱۱- امیر احمد امیر مینائی
- ۱۲- نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب (۱۸۸۰ء)  
۱۳- محمد حسین آزاد
- ۱۷- غالب علیہ الرحمۃ (۱۸۸۳ء)  
۲۳- سید فرزند احمد صفیر بلگرامی



- ۸- مرزا کے کلام پر ریویو (۱۸۹۷ء)  
 ۳۷ الطاف حسین حالی
- ۹- غالب (۱۸۹۷ء)  
 ۷۰ سید امداد امام اثر
- ۱۰- ختم الشعرا میرزا نوشہ (۱۹۰۳ء)  
 ۸۰ میرزا حیرت دہلوی
- ۱۱- غالب (۱۹۱۲ء)  
 ۸۳ صلاح الدین خدا بخش
- ۱۲- مرزا غالب دہلوی کی شاعرانہ عظمت (۱۹۱۲ء)  
 ۹۳ پیارے لال شاکر میرٹھی
- ۱۳- غالب کا فلسفہ (۱۹۱۳ء)  
 ۱۱۳ عبدالماجد دریا بادی
- ۱۴- معاسنی کلام غالب (۱۹۲۱ء)  
 ۱۲۳ عبدالرحمن بجنوری
- ۱۵- مرزا اسد اللہ خان غالب (۱۹۲۱ء)  
 ۱۵۴ سید عبدالحئی
- ۱۶- غالب کا فلسفہ (۱۹۲۵ء)  
 ۱۵۷ سید ہاشمی فرید آبادی
- ۱۷- غالب کی شاعری (۱۹۲۸ء)  
 ۱۸۵ سید عبداللطیف
- ۱۸- غالب کی شاعری کے چار دور (۱۹۳۶ء)  
 ۲۰۶ شیخ محمد اکرام
- ۱۹- غالب کی شاعری میں حسن و عشق (۱۹۴۹ء)  
 ۲۳۲ حمید احمد خان



- ۲۰۔ غالب کی عظمت (۱۹۴۹ء)  
آل احمد سرور  
۲۰۷
- ۲۱۔ مقدمہ خطوطِ غالب (۱۹۵۱ء)  
غلام رسول مسہر  
۲۹۰
- ۲۲۔ غالب کا تفکر (۱۹۵۲ء)  
احتشام حسین  
۳۰۳
- ۲۳۔ غالب کا نظریہ شعر (۱۹۵۳ء)  
وحید قریشی  
۳۶۲
- ۲۴۔ غالب کی عظمت (۱۹۵۳ء)  
خواجہ احمد فاروقی  
۳۷۵
- ۲۵۔ نقشِ ہائے رنگ رنگ (۱۹۵۵ء)  
ابواللیث صدیقی  
۳۸۴
- ۲۶۔ غالب کی مثنوی نگاری (۱۹۶۱ء)  
نیاز فتحپوری  
۴۰۵
- ۲۷۔ مولانا آزاد بنام غالب (۱۹۶۲ء)  
مالک رام  
۴۳۴
- ۲۸۔ غالب کے کلام میں استفہام (۱۹۶۳ء)  
فرمان فتحپوری  
۴۴۳
- ۲۹۔ غالب کی عظمت (۱۹۶۵ء)  
عبادت بریلوی  
۴۵۹
- ۳۰۔ غالب : ایک مابعدالطبیعاتی شاعر (۱۹۶۶ء)  
احمد علی  
۴۷۴
- ۳۱۔ کلامِ غالب کا ایک رخ (۱۹۶۸ء)  
اسلوب احمد انصاری  
۴۸۳



(۸)

۳۲۔ غالب نئی داخیات کی آواز (۱۹۶۸ء)

۵۲۲

محمد حسن

۳۳۔ غالب کی فارسی شاعری (۱۹۶۸ء)

۵۲۶

سید محمد عبداللہ

۳۴۔ کلامِ غالب میں تمثالی شعری کا مقام (۱۹۶۹ء)

۵۵۶

اختر اقبال کمالی

۳۵۔ غالب کی غزلوں میں قیس و فرہاد کا تصور (۱۹۶۹ء)

۵۹۱

سید وقار عظیم

۶۱۳

۳۶۔ ضمیمہ

(الف) اسد اللہ خان اسد (۱۸۲۱ء)

۶۱۵

میر محمد خان سرور

(ب) اسد اللہ خان (۱۸۳۷ء)

۶۲۰

محمد مصطفیٰ خان شیفتہ

(ج) اسد (۱۸۴۵ء)

۶۲۲

کریم الدین

(د) تقریظِ دیوانِ ریختہ اسد اللہ خان غالب (۱۸۴۷ء)

۶۲۳

سرسید احمد خان

(ه) میرزا اسد اللہ خان (۱۸۵۵ء)

۶۲۷

مرزا قادر بخش صابر

# جلسہ یادگارِ غالب

★

صدرِ مجلس

پروفیسر حمید محمد خان ستارہ پاکستان وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی لاہور  
ستارہ امتیاز

ارکان

جناب عبد الرحمن چغتائی لاہور

مولانا غلام رسول مہر لاہور

پروفیسر ڈاکٹر سعید اللہ سابق صدر شعبہ فلسفہ اسلامیہ کالج رسول لائبر لاہور

سید امتیاز علی تاج، سیکرٹری مجلس ترقی ادب لاہور

مولانا حامد علی خان، مدیر موشمس مطبوعات فرنیکلن لاہور

کیپٹن عبد الواحد موشمس مطبوعات فرنیکلن لاہور

ڈاکٹر جسٹس ایس اے رحمن، سابق چیف جسٹس پاکستان لاہور

پروفیسر ڈاکٹر قاضی سعید الدین احمد صدر شعبہ امور طلباء پنجاب یونیورسٹی لاہور

گرو کیپٹن سید فیاض محمود ناظم شعبہ تاریخ ادبیات پنجاب یونیورسٹی لاہور

پروفیسر ڈاکٹر سعید عبد اللہ صدر دائرۃ المعارف اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور

ڈاکٹر شیخ محمد اکرام ناظم ادارۃ ثقافت اسلامیہ لاہور



پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج و صدر شعبہ فارسی پنجاب یونیورسٹی لاہور  
سید وقار عظیم، غالب پروفیسر اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور

سید وزیر الحسن عابدی، ریڈر شعبہ فارسی پنجاب یونیورسٹی لاہور  
جناب احمد ندیم قاسمی، مدیر مجلہ فنون لاہور

پروفیسر ڈاکٹر عبادت بریلوی، صدر شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور  
جناب صفدر میر، روزنامہ پاکستان ٹائمز لاہور

پروفیسر ڈاکٹر محمد اجمل، صدر شعبہ نفسیات، گورنمنٹ کالج لاہور  
پروفیسر اختر اقبال کمالی، شعبہ انگریزی اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور  
ڈاکٹر وحید قریشی، ریڈر شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور

جناب انتظار حسین، روزنامہ مشرق لاہور  
جناب اقبال حسین، شعبہ تاریخ ادبیات پنجاب یونیورسٹی لاہور  
مفت

ڈاکٹر افتاب محمد خان، جوائنٹ سیکرٹری وزارت اعلیٰ تعلیم و نشریات حکومت پاکستان  
ڈاکٹر عبد الشکور احسن، ریڈر شعبہ فارسی پنجاب یونیورسٹی لاہور  
نائب مفت

# پیش لفظ

مجلس یادگارِ غالب کا قیام پنجاب یونیورسٹی کے ایک فیصلے کے مطابق عمل میں آیا اور پروفیسر حمید احمد خاں صاحب اس کے صدر مقرر ہوئے۔ مجلس نے غالب کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے جو کتابیں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا انہیں میں غالب شناسوں کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

یونیورسٹی کے ایک اور فیصلے کی رُو سے شعبہ اردو میں گُرسی غالب قائم ہوئی۔ میں مسرت کے ساتھ اعلان کر رہا ہوں کہ اس اسامی پر پروفیسر سید وقار عظیم کا تقرر کیا جا چکا ہے۔

( پروفیسر ) علامہ الدین صدیقی

وائس چانسلر، جامعہ پنجاب

لاہور

مینٹ ہل

مارچ ۱۹۶۹ء

# گالری



فوری ۱۹۶۹ء میں مرزا غالب کی وفات پر ایک سو برس پورے ہوئے ہیں۔ اس موقع کی مناسبت سے پنجاب یونیورسٹی نے شاعر کی عظمت کے اعتراف کے طور پر نہ صرف شعبہ اردو میں ایک پروفیسر کی نئی اسامی (کرسی عہدہ) قائم کی ہے، بلکہ مجلس یادگار غالب کے تعاون سے ایک سلسلہ مطبوعات شائع کرنے کا اہتمام بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مجلس یادگار غالب کے قیام کی تحریک جنوری ۱۹۶۷ء میں ڈاکٹر آفتاب احمد خان نے کی۔ وہ مجلس کے پہلے معتمد اور سید سجاد باقر رضوی شریک معتمد مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد خان کے لاہور سے ڈھاکے منتقل ہو جانے پر ڈاکٹر عبد الشکور احسن مجلس کے دوسرے معتمد قرار پائے۔

اواخر ۱۹۶۸ء میں جب ہمارا سلسلہ کتب طباعت کے مرحلے میں داخل ہوا تو صدر مجلس کو ڈاکٹر محمد باقر کی مسلسل اعانت اور مشورہ بھی قدم قدم پر میسر رہا۔ جن ارباب فکر و نظر نے مجلس کی درخواست پر اس سلسلہ کتب کی ترتیب تالیف یا تصنیف میں حصہ لیا ان میں سے ہر ایک کا نام متعلقہ کتاب کے سرورق



کی زینت ہے۔ مجلسِ یادگارِ غالب کے ارکان کے ناموں کی پوری فہرست اس کتاب کے شروع میں الگ شائع کی جا رہی ہے۔

مجلس کے سلسلہ مطبوعات میں سب سے پہلے مرزا غالب کی تصانیف آتی ہیں جو اردو اور فارسی نظم و نثر پر مشتمل ہیں۔ یہ تصانیف نفسِ مضمون کی رعایت سے یا موزونیِ ضخامت کا لحاظ کر کے مختلف جلدوں میں تقسیم کر دی گئی ہیں۔ ان سب کتابوں پر موقوفین نے دیباچے لکھے ہیں اور حسبِ ضرورت حواشی کا اضافہ بھی کیا ہے۔ نیز جہاں تک ممکن ہو سکا دستیاب وسائل کی مدد سے ہر متن کی تصحیح کی ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ مرزا غالب کی تصانیف میں سے کوئی کتاب رُو نہ جائے۔ چنانچہ ان کی بعض نگارشات جو مورِ زمانہ سے تقریباً ناپید ہو چکی تھیں، اب پھر اہل نظر کے ہاتھوں میں پہنچ رہی ہیں۔ دیوانِ غالب کا نسخہ حمید یہ، جسے صدرِ مجلس نے مرتب کیا ہے، ایک پہلے فیصلے کے مطابق مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، کی طرف سے شائع ہو رہا ہے۔ غالب کی صرف یہی ایک کتاب مجلسِ یادگارِ غالب کی مطبوعات میں شامل نہیں۔ مرزا غالب کی تصانیف کے علاوہ مجلس کی مطبوعات میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جن میں اس یگانہ روزگار کے شخصی، فنی اور فکری کمال کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو انگریزی دان لوگ اردو نہیں جانتے نہیں

غالب کے مفروضات سے متعارف کرنے کے لئے ایک مختصر کتاب لکھ کر ان میں شائع کی جا رہی ہے۔ ایک اور کتاب میں غالب پر شائع شدہ مواد کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ چہ اس سوال کا جواب کہ میں نے غالب سے کیا پایا ایک تیسری کتاب کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس میں متعدد غالب شناس نہات کے ذاتی تاثرات جمع کئے گئے ہیں۔ اسی طرح ایک اور مجموعے میں گذشتہ ایک سو برس کی تنقید غالب کا خاکہ اقباسات کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

یہ کتابیں فروری ۱۹۶۹ء میں شائع ہو رہی ہیں۔ گویا ان کی تاریخ اشاعت سے مرزا غالب کی حیات بعد ممات کی دوسری صدی شروع ہوتی ہے مجلس کو یقین ہے کہ اس دوسری صدی میں غالب کے قبول عام کی سرحدیں کچھ اور وسیع ہو جائیں گی۔ خدا کرے کہ دنیا کو ہندو اسلامی تہذیب کے آخری ترجمان سے روشناس کرانے میں مجلس کی یہ سعی رائیگاں نہ جائے۔

حمید احمد حسن  
صدر مجلس یادگار غالب  
جامعہ پنجاب، لاہور

سینیٹ ہال  
فروری ۱۹۶۹ء

## دیباچہ

مرزا اسد اللہ خان غالب ۲ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ کے ایک اسیر گھرانے میں پیدا ہوئے اور ۳۰ برس کی عمر پا کر ۱۷ فروری ۱۸۲۹ء کو وفات پا گئے۔ ان کے دادا، والد، چچا اور نانا فوج میں افسر تھے۔ عسکری روایات، خاندانی عظمت اور ریاست کا احساس اور آن پر فخر ان کے خاندان کے مزاج میں داخل تھا۔ بچپن میں یتیم ہو جانے کی وجہ سے اپنے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان کے ہاں پرورش پائی۔ یہ آگرے کے ایک معزز اور متمول شخص تھے اور انہوں نے مرزا اسد اللہ خان کی، جو تا شباب مرزا نوشہ کہلاتے تھے، بڑے پیار سے پرورش کی۔

مرزا کی طبیعت میں آزادی قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی تھی، اس لیے تعلیم میں، اپنے حلقہ احباب کے انتخاب میں، اپنے مشاغل میں، وہ کسی رواج کے پابند نہ تھے۔ شعر و شاعری کا شوق انہیں لڑکپن سے تھا اور مستند روایات، بلکہ خود مرزا کے اپنے خطوط سے واضح ہوتا ہے کہ غالباً بارہ برس کی عمر میں شعر موزوں کر لیا کرتے تھے اور پندرہ برس کی عمر میں اچھے شعر کہہ لیتے تھے۔ اپنے مزاج اور شخصیت کی افتاد کے باعث مبتذل اور عامیانہ مضمون باندھنا انہیں ناگوار تھا۔ غالباً اپنی فوقیت جتانے کی غرض سے یا قدرتی طور پر اپنی جودتِ طبع، تازگی فکر اور صداقت جذبات کے اظہار کے لئے شعر میں فکر آمیز تاثر کو پسند کرتے تھے۔ چونکہ اٹھارہویں صدی کے آخری بیس سالوں میں مرزا نجف خان کی وفات (۱۷۸۲ء) کے بعد اور مرھٹوں کے دہلی میں تسلط کے باعث لوگ شاید غوامضِ حیات اور زندگی کے بھیانک پہلوؤں پر بحث کرنے سے گریز کرتے تھے، اور معمولاتِ زندگی کے بیان یا حسین اور خوش آئند یا محض تفریحی تاثر سے لبریز جذبات کے



اظہار کو روایتِ شعری کا بنیادی عنصر قرار دے چکے تھے، اس لئے اس زمانے میں زود فہم اشعار اور جانے پہچانے جذبات کو غور طلب اور ہیجان انگیز اشعار سے بہتر سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مرزا کا اسلوب لوگوں کو پسند نہ آیا۔ مرزا کے اشعار میں جذبات کے بانکپن کے علاوہ اظہارِ بیان کی انفرادیت اور تخیل انگیز فکر کی آمیزش شروع سے موجود تھی۔ یہ درست ہے کہ ان کے اشعار میں ابلاغ کا پہلو اس قدر وقیع نہ تھا جتنا اس زمانے میں شعر کا تقاضا سمجھا جاتا تھا، مگر جذبات کی شدت، احساس کی وسعت، تجرباتِ حیات کا تنوع اور نگر کی گہرائی ایسی خصوصیات تھیں جنہوں نے شروع ہی سے مرزا کی شاعری کے بارے میں دنیائے ادب میں ایک سنگامہ پیدا کر دیا تھا۔

چونکہ مرزا کی شاعری کی وجہ سے برصغیر کی ثقافتی دنیا میں ایک ذہنی ارتعاش کا ظہور ہوا، اس لئے غالباً ہر عشرہ میں ان پر کچھ نہ کچھ تحریر کیا گیا اور اب جس وقت انہیں فوت ہوئے ایک سو سال گزر چکے ہیں، ان سے متعلق لاکھوں الفاظ لکھے جا چکے ہیں۔ اس کتاب کے مرتب کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ان سینکڑوں کتب اور مقالات میں سے ایسی نگارشات کا انتخاب کیا جائے، جن سے قارئین کو یہ معلوم ہو سکے کہ غالب شناسی کن کن مدارج سے گذری اور ان سو سالوں، بلکہ غالب کی زندگی میں ہی، مرزا کی شاعری، ان کے فن اور ان کے نظریۂ حیات کے بارے میں لوگوں کے خیالات اور احساسات کیا تھے۔

جب اس وسیع مواد کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ پہلی مقمّر کتاب جس میں مرزا کے کلام سے ناقدانہ انداز میں بحث کی گئی ہے، ”آبِ حیات“ ہے جو ۱۸۸۰ء میں طبع ہوئی۔ مگر مولانا محمد حسین آزاد کا اندازِ نقد و نظر تعصب سے خالی نہ تھا اور جو طنز آمیز اسلوب انہوں نے مرزا کے متعلق اختیار کیا اس سے نہ تو مرزا کی شخصیت اور

نہ ہی ان کی شاعری کی خصوصیات اجاگر ہوئیں۔ اس کے سترہ سال بعد یعنی ۱۸۹۷ء میں یادگار غالب طبع ہوئی۔ اس میں مرزا کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل بحث موجود ہے۔ اس کے پندرہ سال بعد یعنی ۱۹۱۲ء میں صلاح الدین خدا بخش کا مضمون انگریزی زبان میں شائع ہوا۔ "محاسن کلام غالب" کا سال اشاعت ۱۹۲۱ء ہے اور ڈاکٹر عبد اللطیف کی انگریزی میں غالب پر کتاب ۱۹۲۸ء میں چھپی۔ مگر غالب شناسی کا نیا دور دراصل شیخ محمد ابرام صاحب کی کتاب "غالب نامہ" متبوعہ ۱۹۳۶ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد تنقیدات غالب میں تیزی سے اضافہ ہوا جو اب تک جاری ہے۔ گویا اگر ۱۸۶۹ء سے ۱۸۹۷ء تک کی مدت کو پہلا دور تصور کیا جائے تو ۱۹۳۵ء کو دوسرے دور کی حد فاصل قرار دینا مناسب ہوگا۔ تیسرا دور ۱۹۳۶ء سے تا حال کا ہے۔ اس میں غالب شناسی بہت سے مراحل سے گزری ہے اور غالب کے کلام اور فن پر بہت سے تنقیدی زاویوں سے بڑے بڑے فضلا نے بحث کی ہے۔

ہم نے کوشش کی ہے کہ ہر تنقیدی نقطہ نظر کی نمائندگی ہو تاکہ تنقید غالب کی یہ تاریخ جامع اور معنی خیز ثابت ہو سکے۔ وہ تنقیدی زاویے جو اس وقت مقبول ہیں یا تنقیدی دنیا میں مسلمات کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، تعداد میں پانچ ہیں۔ ان کے بارے میں اجمالاً کچھ کہہ دینا ضروری ہوگا۔

(اول) اظہاریہ: اس میں حسن بیان پر زور دیا جاتا ہے اور الفاظ کا انتخاب، ان کی استعاریت، تراکیب کی تراش خراش بلکہ صنائع و بدائع کا مؤثر استعمال معیار قرار دیے جاتے ہیں۔

(دوم) مقصدی: اس تنقیدی زاویے کی رو سے شعر کی خوبی اس مقصد پر منحصر ہے جس کی بنا پر، یا جس کے تحت، شاعر

نے اپنے تجربہ حیات کو پیش کیا - یہ زاویہ نگاہ شعر کو حسن آفرینی یا محض معنی خیزی یا تعبیر حیات کے لیے کافی نہیں سمجھتا -

(سوئم) تاثراتی: اس کے پیرو اپنے تاثر کو شعر کی اپنی حیثیت پر مقدم سمجھتے ہیں - ان کے نزدیک نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ شعر کے مطالب یا اس کی اہمیت کو ان تاثرات کی عینک سے دیکھے جو خود شعر پڑھتے وقت ان پر وارد ہوتے ہیں - اس تنقید میں داخلیت کا حصہ غالب ہوتا ہے، مگر اس قسم کے نقاد یہ جائز سمجھتے ہیں کہ اپنی پختہ نظری کو پرکھ کی کسوٹی کے طور پر استعمال کریں -

(چہارم) نفسیاتی: یہ زاویہ دنیائے ادب میں فرائیڈ اور مابعد کی نفسیاتی تحقیقات کے نتیجہ کے طور پر ظہور میں آیا - اس کی رو سے شاعر کی شخصیت، اس کا انداز فکر اور اسکی ذہنی ساخت، اس کے کلام پر اس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ جب تک ان نفسیاتی اور جذباتی محرکات کا جو شاعر کو اظہار خیال پر آمادہ کرتے ہیں تجزیہ نہ کیا جائے، شعر کو نہیں سمجھا جا سکتا - ان کے نزدیک اس سے شاعر کی ژرف نگاری، اس کے عمیق نظر اور بلندی تخیل کے عناصر کا صحیح اندازہ ہونے کا زیادہ امکان ہوتا ہے -

(پنجم) تشریحی: اس میں نقاد، شاعر کے کلام کی اس طرح تشریح کرتا ہے کہ اس سے اس کی شخصیت، اس کی بنیادی اقدار، اس کے تاثرات کے اجزاء، شعر کی مختلف سطحیں، معانی کے مختلف پہلو، اور تفسیر حیات کے رموز،



قاری کے سامنے واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ تنقیدی زاویہ مغرب و مشرق دونوں سمتوں میں زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔

ان مضامین کے انتخاب میں اس بات کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ زمانی ترتیب کے علاوہ مذکورہ بالا زاویہ ہائے تنقید کی نمائندگی بھی ہو جائے۔

یہ بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے مطالعہ سے جو تاثرات ہم نے قائم کیے ہیں، ان کا ذکر کر دیا جائے :

(۱) مرزا کی شخصیت کے اتنے پہلو ہیں کہ ان سے اُن کے تجربہ، تاثر اور تفسیر حیات میں ایک خاص قسم کا تنوع پیدا ہو گیا ہے جو اکثر اوقات قاری کو چونکا دیتا ہے۔

(۲) مرزا حسن کے پرستار ہیں اور اس کی مجبازی اور صوری کیفیتوں سے لطف اندوز ہونے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ مسرت کی یہ تلاش ان کے ذہن کو روشن کر دیتی ہے، مگر وہ حسنِ ناپائیدار کو دیکھتے دیکھتے حسنِ ازل کی طرف اس طرح رخ بدل لیتے ہیں کہ ان کے مشاہدات میں بہت سی سطحوں کے ساتھ بے حد عمق پیدا ہو جاتا ہے۔

(۳) مرزا ایک عقل پرست صوفی ہیں۔ وہ مذہب سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کا ایمان بہت پختہ ہے۔ ماسوا سے انہیں کوئی سروکار نہیں مگر وہ اپنی شخصیت کو فنا کر دینے کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک ایک دیدہ ور انسان ہی انسانِ کامل کہلانے کا حقدار ہے۔

(۴) مرزا رسم و رواج کے قائل نہیں خواہ وہ سماج سے تعلق رکھتے ہوں یا مذہبی امور سے۔ وہ کائنات کے تصور میں تحیر سے گذر کر افہام و تفہیم کی منزل میں قدم رکھنا

اپنا فرض اور حق سمجھتے ہیں اور رموزِ زندگی کو عقدہ لاینحل نہیں قرار دیتے۔

(۵) ان کے عاں جذباتیت ایک پست ذہنی حالت ہے اور وہ کسی جذبہ کو اہم نہیں سمجھتے اور اسے اظہار کے لائق تصور نہیں کرتے جب تک اس کی پشت پر کوئی فکر انگیز خیال نہ ہو۔ بعض دفعہ ان کا فکر التہابی کیفیت پیدا کر کے اظہار کی معراج تک پہنچ جاتا ہے۔

(۶) مرزا نے بہت دُکھ جھیلے اور بعض دفعہ انہیں یہ محسوس ہوا کہ غم ہی انسان کا بنیادی تاثر ہے۔ مگر غم خواہ وہ ذاتی ہو یا انسانی، یا وہ آفاقی حدود پر محیط ہو، ان کی ظرافت آمیز نگاہ کے سامنے شکست کھا جاتا ہے اور ان کے عزم اور استقلال کو مضمحل نہیں کرتا۔

(۷) مرزا کی تصویر کاری ان کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ مرزا کے استعارے، اگرچہ شروع شروع میں نرالے تھے مگر رفتہ رفتہ ان میں رعنائی، ندرت، گونج اور متخیلانہ خلاقیت پیدا ہوتی گئی اور مرزا نے کئی صنعتوں کو ملا کر تفہیم کے نئے راستے نکال لیے۔

(۸) مرزا اپنے جذبات اور تجرباتِ حیات نہ صرف ایک دلنشین اور تابندہ انداز میں بیان کرتے ہیں، بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان کی نظم و نثر میں مغلیہ تہذیب اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ مگر یہ ایک ایسی تہذیب ہے جو اپنی نفاستین، اپنا جمالیاتی ذوق اور اپنی فکری تجلیاں ایک مخصوص طبقے کا حق سمجھتی ہے۔

ہم ان تمام حضرات کا کہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں جیسوں نے اپنے مضامین کلی یا جزوی طور پر اس انتخاب میں شامل کرنے کی ہمیں اجازت دی۔ آخر میں ایک خوشگوار فرض کا ادا کرنا ضروری ہے۔ اس کتاب کی تدوین و طباعت میں ڈاکٹر عبدالغنی اور مسٹر عبدالرحمن ملک نے ہماری مدد کی۔ ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

سیّد فیاض محمود

## مرزا غالب

فکر انہماں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا  
 ہے یہ سوچِ تخیل کی رسائی کا کجا  
 لہا سراہ روح تو، بزمِ سخن بیکر ترا  
 زبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا  
 دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے  
 بن کے سوزِ زندہ کی عرشے میں جو مستور ہے  
 محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار  
 جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کو ہمار  
 تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار  
 تیری کشتِ فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار  
 زندگی مضمحل ہے تیری شوخی، تحریر میں  
 تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں  
 نطق کو سوناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر  
 محو حیرت ہے ثریا، رفعتِ پرواز پر  
 شاہدِ مضمون تصدق ہے ترے انداز پر  
 خندہ زن ہے غنچہ دلی گلِ شیراز پر  
 آہ! تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے  
 گلشنِ ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے  
 لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں  
 ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشین  
 ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمین!  
 آہ! اے نظارہ آموزِ نگاہِ نکتہ یں!



گیسوئے اردو اپنی منت بذیرِ شانہ ہے  
 شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے  
 اے جہاں آباد ! اے گہوارۂ علم و هنر  
 ہیں سراپا نالہ خاموش تیرے بام و در  
 ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر  
 یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر  
 دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟  
 تجھ میں پنہاں کوئی سوتی آبدار ایسا بنی ہے؟

( بانگِ درا )

## دیباچہ اردوئے معلیٰ\*

سخنورانِ خرد ہمیشہ اور خردمندانِ درست ہمیشہ خوب جانتے ہیں کہ ہمیشہ سے کلامِ عرب کی شیرینی اور زبانِ عجم کی نمکینی کوشِ زدِ خاص و عام ہے اور ہر عقید و فہم اسی بات پر مستفق الکلام ہے، مگر یہ جو زبان اردو نے عندِ وستان میں رواج پایا ہے یہ بھی ترکیب کی خوبی اور حسن کی اسلوبی میں انہیں زبانوں کے ہم پایہ ہے۔ اگر فصاحتِ عرب و عجم کا محقق اس زبان کی مہیت پر عبور پائیں تو اپنی زبان سے زیادہ اس کی تحسین فرمائیں، ہر چند ابتدائے رواج سے ہر عہد میں کمالِ عصر اس معشوقہ خرد فریب کی آراستگی و پیراستگی میں سعی فراوان اور کوشش پر پایاں کرتے آئے ہیں، مگر بالفعل اس زمانہ میں اس زبان کی خوبی کا یہ مرتبہ پہنچا ہے کہ بیان سے باہر ہو گیا ہے۔ اب یہ بدرِ انور بدرجہ کمال ہے آگے بڑھنے کے لیے خصوصاً زبانِ اہلِ دہلی کہ اردوئے معلیٰ بولنا ان کا حصہ ہے۔ ہر چند بعض حضرات کو اس بات کا غصہ ہے مگر جو صاحبِ کہ فہمِ سلیم و ذہنِ مستقیم و طبعِ رسا و مزاجِ انصاف آشنا رکھتے ہیں وہ اس امر کو مان جاتے ہیں۔ معوج الذہن و کج رائے یوں ہی باتیں بناتے ہیں۔ بھلا دہلی کا اس قدر کیونکر مرتبہ نہ ہو جب اس عظیم النظیر کا یہ شہر مینوچہر مسکن و ماوا ہو جس کی طبع و قاد نے عقدہ ہائے معنی کو وا کیا ہے جس کے ذہن نقاد نے پست و بلند شاہِ راہِ سخن کو عموماً و صفاً کیا ہے۔ فصاحت اگر لعلِ ناب ہے تو وہ اس کی آب و تاب ہے اور بلاغت اگر گوہرِ بے بہا ہے تو وہ اس کی آبروئے جوہرِ فزا ہے۔ معنی اگر

\* اردوئے معلیٰ (۱۸۶۹ء)

گل ہے تو وہ اُس کی شمیمِ رُوح فزا ہے اور سخن اگر آئینہ ہے تو وہ اس کی صیقلِ جلوہ نما ہے۔ اس کا سینہ بے کینہ نکاتِ حکمیہ کا گنجینہ اُس کا قلب باصفا اسرارِ علمیہ کا دھینہ، شعر و شاعری کی اس کی ذات نے بڑی رونق بڑھائی ہے۔ اُردو نے اس کی زبان پر گذر کر عزت پائی ہے۔ جس قدر تعریف کہ برمز و ایما ہے یہ جناب نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خان صاحب غالب تخلص کی ذاتِ بابرکات کی خوبیوں کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔

میرا استاد کہ ہے جس کا سخن عالمگیر  
ہے ظہوری کا ظہور اور نظیری کا نظیر

حضرت کا جو سخن ہے وہ دُرِ عدن، جو بات ہے از رہ معنی کرامات ہے۔ یہ نثر کی رنگینی، یہ نظم کی شیرینی، یہ غزل کی فصاحت، یہ قصیدہ کی متانت، یہ لفظوں کی محبوبی، یہ ترکیب کی خوش اسلوبی، یہ جدتِ معانی، یہ طلاقتِ لسانی، یہ سلاستِ عبارت، یہ روانیِ مطالب دیکھنی نہ سنی۔ سطریں ہیں کہ موتی کی لڑیاں ہیں۔ باتیں ہیں کہ مصری کی دلیاں ہیں۔ نثرِ نثار پر نظمِ انجم قربان، حسنِ تقریر پر تحریرِ شعاع سے نثار کرنے کو آفتاب زر بدامان، گفتارِ شکر بار کو جادو کہوں، سحر کہوں، حیران ہوں کیا کہوں۔ لا حول و لا قوۃ۔ کیا سودائیوں کی باتیں کرتا ہوں۔ کیا جادو ہے، کیا سحر کا اثر ہے۔ گفتارِ اعجاز طراز کے رشک سے ہندوستان میں نہ جادو ہے نہ سحر ہے، ہاں بابل کے کسی کونے میں چھپا ہو تو کیا خبر ہے۔ بھلا اس عبارتِ فصاحتِ نشان کا کیسا بیان ہو جس کی صفائی استعارات کی خجالت سے دُرِ شاہوار پانی پانی، جس کی رنگینی فقرات سے جگرِ خون لعلِ رمانی۔ نہیں نہیں یہ ستایش کچھ سرمایہ نازش نہیں۔ لیا موتی کیا لعلِ اُن کی وجہِ قدر و مقدار یعنی آب و تاب اندک تغیر میں نایاب ہے اور یہ قیامت تک یکساں۔ تمہیدستانِ سرمایہ سخن کو فیضِ رسانِ عبارتِ متین کی کیفیت دیکھ کر جامی تو کیا فلاطونِ خم نشین کے نشے ہرن ہوتے ہیں اور الل کے ادراکِ غوامض میں اپنی عقل و خرد کھوتے ہیں۔ جہاں ایسے ایسے سرخوشانِ خمستانِ معنی، جرعہ خوارِ بادہ گفتار اور نشہ حسنِ بیان سے

سرشار ہوں پھر ہم سے نارسیدہ اُس بخت کی مطالب کو کیا پائیں، کہاں سے ایسی قوت متخیلہ لائیں۔ سوائے اس کے کہ یہ راہ باریک دیکھ کر قدم لڑ کھڑائیں اور اپنی نافہمی پر عرقِ انفعال میں غوطہ کھنائیں۔ مگر افسوس کہ اس جنسِ گراں ارز کا کوئی خریدار نہ ہوا اور اس یوسفِ مصر - خندانی کا کوئی طالبِ دیدار نہ ہوا۔ حضرت کا ظہور حضرت اکبر شاہ کے عہد میں ہوتا، شاہ عباس دارائے ایران کے عصر میں ہوتا، نظیری اپنا نظیر دیکھ لیتا، ظہوری کو فی شعر میں اپنا حریف غالب نظر آ جاتا۔ خیر اب ہم یوں دل خوش کرتے ہیں کہ اگر حضرت اُس وقت میں زینتِ بخشِ جہاں ہوتے تو ہم کہاں ہوتے۔ یہ ہمارے طالع کی خوبی ہے، نہ ہماری خوش نصیبی کہ ایسے منتخب روزگار کے جمالِ باآمال سے مقبسِ انوارِ فیض ہوئے اور شرفِ قدسوسی سے بہرہ اندوز ہوئے۔

جب حضرت نو دیکھ لیا گویا سب بخندانانِ پیشینہ نو دیکھ لیا۔ جب حضرت کا کلام سن لیا سب د کلام سن لیا۔ مبین میرے قول کی یہ اردو کی تحریر ہے نہ سہل الممتنع کیا بلکہ ممنوع النہی ہے۔ اس اردو کا نیا انداز ہے نہ جس کے دیکھنے سے روح نو اشتزاز ہے، جو نہ بعد تکمیل ہو جانے کیاتِ نظم و نثر فارسی نہ وہ ہر ایک آویزہ گوش فصاحت و پیرایہ گلوے بلاغت ہے اور ہندوستان سے ایران تک ہر ایک نکتہ سنج کے ورد زبان ہے۔ مدت سے حضرت کو اس طرزِ نو ایجادِ اردو سے لگاؤ ہے اور خط و کتابت میں اسی کا برتاؤ ہے۔ جب شائقینِ عذر دوست نے اس نمکِ ہندی کا مزہ چکھا، ہر ایک سرمایہ لذتِ ماند؛ سخن سمجھ کر طلبدار و خواستگار ہوا۔ اس واسطے منشی جواہر سنگھ صاحب جوہر کہ یہ صاحب اخلاق و مروت میں یکنا اور علم دوست و عراشنا ملازمین و معززین سرکار سے ہیں اور اب پشن دار ہیں علم فارسی کو خوب جانتے ہیں۔ اشعار بھی اُسی زبان میں فرماتے ہیں۔ منشی صاحب کے اشعار قابلِ دید ہیں۔ جناب مرزا صاحب قبلہ کے شاگرد رشید ہیں۔ چنانچہ جناب مرزا صاحب فرماتے ہیں۔

در معرکہ تیغیم نہ جوہر داریم

اُن کی طبع والا نے یہ اقتضا کیا کہ گہرہائے شب افروز سلک تحریر میں منسلک ہو کر زینت بخش عروس سخن ہوں اور یہ گلہائے پراگندہ جمع ہو کر ایکجا گلستاہ ہوں تا اس کے روح پرور سے دماغ نکتہ سرا بیان غیرت چمن ہو۔ اس واسطے میر فخرالدین صاحب مہتمم اکمل المطابع دہلی نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لال صاحب منشی مطبع مذکور نے کوشش فراوان سے اکثر خطوط جمع کئے اور قصد انطباع کیا اور اردوئے معلیٰ نام رکھا گیا اور خطوں کو دو حصوں پر منقسم کیا۔ پہلے حصے میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر دیے تا کہ طلبائے مدرسہ فائدہ اُٹھائیں۔ دوسرے حصہ میں مطالب مشککہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تا کہ سخنوران معنی یاب اُس کے دیکھنے سے سزا پائیں اور منشی صاحب موصوف نے اس عیچمدان خاکسار یعنی مجروح دل افکار سے اُس کا دیباچہ لکھنے کو فرمایا۔ بندہ یہ سن کر حیران ہوا کہ یا رب درشاہوار کے سامنے خنز ریزوں کا کیا اعتبار اور لعل و زہر میں پتھر کے نکتوں کا کیا وقار، مگر الامر فوق الادب سمجھ کر اور اپنے کو اسی خوانِ نعمت کا زلّہ چین جان کر یہ سطرین لکھیں بقول عرفی۔۔۔

چو ذرہ گرچہ حقیریم نسبتہم این بس  
کہ آفتاب بود نقطہ مقابل ما

## غالب میرزا اسد اللہ خان دہلوی\*

خطاب نجم المومنین دہرالمک نظام جنگ بہادر۔ شاہجہان آباد کے نامی سخنوروں میں سے ہے۔ قوتِ فکرِ خداداد کا مالک ہے۔ اشعار کی خوش وضع اندازِ تعمیر کرتا ہے اور دلکش معنی اختراع کرتا ہے۔ بیشہ سخنِ سروری کا شیر ہے اور معنی گستری کی ولایت کا فرمانروا۔ نثر و نظم میں طرزِ خاص کا مالک ہے اور دل نشیں تراکیب ایجاد کرتا ہے۔ ان کے بہت سے معاصر نثر نویس اور شعر گوئی میں ان کے کمال کے قائل ہیں، لیکن ان کے بعض اقران ان کے طرز و ادائے کلام پر اعتراض بھی کرتے ہیں۔ قاطع برہان اور سامع برہان کے دیکھنے سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہو جاتی ہے۔ لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ نثر و نظم کی اصناف سخن پر ان کی قدرت دوسروں سے بیشتر ہے۔ ان کے دیوان میں قصائد، مثنویات، غزلیات اور رباعیات ہیں، لیکن قصاید میں گریز عمدہ نہیں۔ غزل کی نسبت ان کا قصیدہ بہتر ہوتا ہے۔ ان کے اکثر قصیدے حکمِ فرنگ، روسا اور اکابرِ ہندوستان کی تعریف میں ہیں۔ بہادر شاہ بادشاہِ دہلی کے وظیفہ خواروں میں سے ہے۔ شیعہ مذہب تھا جیسا کہ خود کہا ہے۔

غالبِ نام آورم نام و نشانم میرس

ہم اسد اللہم وہم اسد اللہم

کسی وقت شراب پینے سے باز نہیں رہتے تھے۔ زبانِ فارسی پر بہتر عبور تھا۔ عربی زبان کے الفاظ کو استعمال کرنے سے حتی الامکان گریز

\*مجمع انجمن (۱۸۷۹ء) (اردو ترجمہ)



کرتے تھے۔ مہر فیروز، دستبوز، منشآت اور ان کے علاوہ بھی ان کی فارسی کی تصنیفات ہیں۔ یہ فقیر جب شاہجہان آباد میں اقامت پذیر تھا دو بار ان سے ملا۔ اور ان کی جادو تاثیر تقریر سنی اور غزلیں ان کی زبانی سنی۔ قصیدہ اور غزل بسرعت تمام کہہ لیا کرتے تھے اور شعر کہتے وقت ایش سرز کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ گاہ کہ ریختہ اردو میں بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ ریختہ کا ایک مختصر سا دیوان ہے۔ دیوان فارسی ہر طرف پھیل چکا ہے۔ اس میں ۱۴۲۴ شعر ہیں۔ اور ہر شعر شوخی تاثیر اور خوبی تقریر کی وجہ سے آویزہ گوش دل ہے اور عشاق کے گلے کا ہار۔ لفظ ”غریب“ سے انکی تاریخ ولادت برآمد ہوتی ہے۔ وفات ۱۲۸۵ھ میں واقع ہوئی۔ کلام ظہوری اور عرفی کا اتباع انہیں بڑا مرغوب ہے۔ اور طالب و حزیں کے سخن سے استفادہ بھی ان کی راہ و رسم دیرینہ ہے۔

## غالب\*

فخر عرفی و غیرت طالب میرزا نوشہ اسد اللہ خان المخاطب  
 بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ بہادر۔ افراسیاب کی نسل سے  
 تھے۔ اکبر آباد مولد تھا اور دہلی مسکن۔ لفظ "غریب" تاریخ ولادت  
 ہے۔ وفات ۱۲۸۵ء میں واقع ہوئی۔ پنج آہنگ، دستبوس، مہر نیمروز  
 اور قاطع برہان ان کی تالیفات میں سے ہیں۔ فارسی زبان میں بھی  
 ایک دیوان رکھتے ہیں۔ ابیات کا مجموعہ ۱۴۲۴ء ہے۔ اول اول میرزا  
 بیدل کی روش اختیار کی۔ آخر الامر بڑا پسندیدہ انداز ایجاد کیا۔ اپنے  
 دیوان ریختہ میں سے بہت سے اشعار نکل گئے ہیں اور قلیل تعداد میں  
 انتخاب کر لئے ہیں۔ پہلے اسد تخلص کرتے تھے جو غزلیات کے بعض  
 مقطعوں میں اب بھی موجود ہے۔ پچاس سال ان کی مدت مشق ہے۔  
 فارسی گوئی میں ان کا پایہ فحول شعراء سے کم نہیں۔ اور ریختہ کی  
 حالت بھی یہ ہے کہ اگر ان کا کوئی ہم مرتبہ ہے تو لائیں۔ اگر  
 حدیقہ نظم کے لئے نو بہار ہیں تو عرصہ نثر میں بھی مردِ کار ہیں۔  
 جمیع اصناف سخن پر جو قدرت انہیں حاصل ہے بیان سے باہر ہے۔ کیا  
 ہر شخص نہیں جانتا کہ بعض سخنور اپنی توجہ صرف غزل کی طرف  
 معطوف رکھتے ہیں اور غزل کے بغیر اور کچھ نہیں کہہ سکتے اور  
 بعض کا راس المال تو صرف قصیدہ ہوتا ہے اور قصیدہ کے علاوہ اور کسی  
 صنفِ سخن میں ان کی کوئی چیز قابلِ توجہ نہیں ہوتی۔ علیٰ ہذا القیاس۔  
 لیکن غالب ایسا سخنور ہے کہ اگر زمینِ غزل کو دیکھا جائے تو  
 اسے اس نے آسمان پر پہنچا دیا اور اگر مثنوی کا میدان ہے تو اس کا

\*طور کلمہ (۱۸۸۱ء) (اردو ترجمہ)

سامان شدہ۔ قصیدہ میں وہ عرفی کے ہمپایہ ہیں اور ان کی غزل نظیری کی طرح گرائیہ ہے اور یہ بات بڑی تعجب انگیز ہے کہ جس وادی میں قدم رکھے تھے سرعت تمام سے اسے طے کر لیتے تھے۔ اور اس کے باوجود فروغ مضامین، چستی ترکیب، شوکت الفاظ، رنگینی معنی، سادگی بیان اور سادگی زبان کے اوصاف جو کمتر شعراء کو بالقوہ میسر تھے انہیں بالفعل عطا ہوئے تھے۔ دوسرے شعراء کے سلسلہ میں جو مبالغہ کم، جا سکتا ہے وہ غالب کے معاملہ میں حقیقت ہے۔ انصاف ہمیشہ بالائے طاعت ہوا کرتا ہے۔ اگر الفضل للمتقدمین کے مطابق میں اسے اساتذہ قدیم کا شمار نہیں کہتا تو دیوانہ بنی نہیں کہ ان سے اسے پست تر نہ ہوں۔ غالب کمالی سخنوری کے ساتھ کمال سخن فہمی بھی رکھتے تھے اور جیسا کہ چاہتے شعر سے خوب لطف حاصل کرتے تھے۔ حضرت شیفتہ لکھتے ہیں وہ مضامین شعری کو کماحقہ سمجھتے تھے اور شعر کے تمام نکات اور لطائف تک رسائی حاصل کر لیتے تھے اور یہ ایسی فضیلت ہے جو صرف بعض اہل سخن کے لئے مخصوص ہے۔ اگر آپ طبع سخن شناس رکھتے ہیں تو اس نکتے کو بآسانی سمجھ لیں گے کیونکہ خوش فکر بھی کمیاب تو ہوتے ہیں لیکن سخن فہم کمیاب تر ہوتے ہیں۔ وہ شخص کتنا خوش نصیب ہے جو ان دونوں نعمتوں سے پوری طرح فیضیاب ہوا ہو!

## غالب\*

اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ خلف مرزا عبداللہ بیگ خان عرف مرزا دولہا، قوم ان کی ایک ہے۔ اقوام ترات جہ اعلیٰ ان کے ماوراء النہر سے ہندوستان میں آئے اور نواب نجف خان کے عہد میں منصب دار شاہی رہے۔ جب ریاست مغلیہ برہم ہوئی ملازم مہاراجہ جیسور ہوئے اور بود و باش شہر آگرہ میں اختیار کی۔ مرزا عبداللہ بیگ خان ان کے والد ماجد غلام حسین خان کمیدان متوطن شہر آگرہ کے یہاں منسوب ہوئے اور مرزا نوشہ وہیں پیدا ہوئے اور تاسن شعور و عین مشغول تحصیل کتب درسیہ عربی و فارسی رہے۔ ابتدا میں شیخ معظم نامی ایک معلم سے کچھ تعلیم پائی پھر ایک ایرانی آتش پرست سیاح سے جس کا نام آتش پرستی میں اورمزد اور بعد قبول اسلام عبدالصمد تھا تلمذ ہوا۔ دو برس وہ ان کے مکان پر مقیم رہا اور زبان فارسی سکھائی۔ جب سن تمیز کو پہنچے مرزا الہی بخش خان معروف دہلوی کے یہاں منسوب ہوئے اور شہر دہلی میں توطن اختیار کیا۔ معلومات ان کی زبان فارسی میں کالشمس فی رابعہ النہار آشکار ہے، نثر و نظم اردو کی چار دانگ ہندوستان میں پکار ہے۔ تالیفات و تصنیفات کے نام یہاں لکھے جاتے ہیں۔ فارسی میں کلیات جس میں غزلیں ردیف وار ہیں۔ اور قطعات اور قصائد اور رباعیات اور مثنویاں سب قسم کے اشعار ہیں۔ قادر نامہ جو خالق باری کی طرز پر موزوں کیا ہے۔ مہر نیمروز اور ماہ نیم ماہ یہ نثر میں دو تاریخی ہیں۔ تاریخ اول میں شاہ تیمور سے ہمایوں تک حال لکھا ہے اور تاریخ

\* انتخاب ہادگار (۱۸۷۹ء)

ثانی میں عہد جلال الدین اکبر بادشاہ سے بہادر شاہ کے عہد تک احوال ضبط کیا ہے۔ دستنبو جس میں غادر کے واقعات ہیں۔ قاطع برہان جس میں برہان قاطع کی بعض لغات پر خدشات ہیں۔ پنج آہنگ اس میں فارسی زبان کی منشات ہیں۔ اردو میں ایک دیوان اور اردوئے معلیٰ اور عود ہندی۔ ان دونوں میں اردو زبان کے خطوط ہیں۔ الحاصل مرزا صاحب کی طباعی اور ذکاوت ان کے نتائج افکار سے پیدا ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا تمام کلام سے ہوتا ہے۔ اس سرکار فیض آثار کے نمکخوار قدیم ہیں۔ جناب غفران مآب ثواب محمد یوسف علی خانصاحب بہادر فردوس مکن طاب ثراہ کو ان سے تلمیذ ہے۔ اس عہد میں بھی وظیفہ خوار رہے بندگان ولی نعمت، ید اللہ ظلال اجلالہم کے عہد دولت میں بھی جب تک زندہ رہے مورد پرورش بنے شمار رہے۔ چوتھ برس کی عمر پائی۔ بارہ سو پچاسی ہجری میں ذیعقدہ کی دوسری تاریخ وفات پائی۔ سلطان نظام الدین حضرت محبوب الہی قدس سرہ العزیز کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ یہ ان کے کلام کا انتخاب ہے جس کا ہر حرف لا جواب ہے۔

. . . . .

## نجم الدولہ دہلیہ الملک مرزا اسد اللہ خان غالب\*

مرزا صاحب کو اعلیٰ نسق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اسی کمال کو اپنا نعر سمجھتے تھے، لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں بھی چھپی ہیں اور جس طرح امراء و فہمائے اکثر آباد میں علم خاندان سے نامی اور میرزائے تارسی ہیں، اسی طرح اردوئے معنی کے مالک ہیں۔ اس لیے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرے میں ضرور کیا جائے۔ نام اسد اللہ تھا۔ پہلے اسد تخلص کرتے تھے۔ جہنجر میں کوئی فرومایہ سا شخص اسد تخلص کرتا تھا۔ ایک دن اس کا مقطع کسی نے پڑھا :

اسد تم نے بھائی سے غزل خوب

ارے اور میں رحمہ سے خدا کی

سنتے غی اس تخلص سے جی بیزار ہو گیا، کیونکہ ان کا ایک یہ بھی قاعدہ تھا کہ عوام الناس کے ساتھ مشترک حال ہونے کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ ۱۲۴۵ھ / ۱۸۲۹ء میں اسد اللہ غالب کی رعایت سے غالب تخلص اختیار کیا، لیکن جن غزلوں میں اسد تخلص تھا انہیں اسی طرح رہنے دیا۔

خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے۔ جب تورانیوں کا چراغ کیانیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا، تو غریب خانہ برباد جنگلوں پہاڑوں میں چلے گئے، مگر جوہر کی کشش نے تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی۔ سپہ گری ہمت کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگی۔ سینکڑوں برس کے بعد پھر اقبال ادھر جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا۔ چنانچہ سلجوقی خاندان کی بنیاد انہیں میں قائم ہو گئی، مگر اقبال کا جھکنا جھونکا ہوا کا ہے، کئی پشتوں کے بعد اس نے پھر رخ پلٹا اور سمرقند میں جس طرح اور شرفاء تھے،

\*آب حیات (۱۸۸۰ء)



اس طرح سلجوقی شہزادوں کو بھی گھروں میں بٹھا دیا۔  
 مرزا صاحب کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے۔ شاہ عالم کا زمانہ تھا  
 کہ دہلی میں آئے۔ یہاں بھی سلطنت میں کچھ نہ رہا تھا۔ صرف پچاس  
 گھوڑے اور نگارہ و نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی لیاقت  
 اور خاندان کے نام سے بہاسو کے ایک پرگنہ سیر حاصل ذات اور رسالے کی  
 تنخواہ میں لیا۔ شاہ عالم کے بعد طوائف الملوکی کا ہنکامہ گرم ہوا، وہ  
 علائقہ بھی نہ رہا۔ اُن کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ جا کر نواب  
 آصف الدولہ مرحوم کے دربار میں پہنچے۔ چند روز بعد حیدرآباد میں جا کر  
 نواب نظام علی خاں بہادر کی سرکار میں ۳ سو سوار کی جمعیت سے ملازم  
 رہے۔ کئی برس بعد ایک خانہ جنگی کے پکھیزے میں یہ صورت بھی  
 بگڑی۔ وہاں سے گھر آئے اور الور میں راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار  
 کی۔ یہاں کسی لڑائی میں مارے گئے۔ اس وقت مرزا کی پانچ برس کی عمر  
 تھی۔ نصر اللہ بیگ خاں حقیقی چچا مرھٹوں کی طرف سے اکبرآباد کے  
 صوبہ دار تھے۔ انھوں نے درپٹیم کو دامن میں لے لیا۔ ۱۸۰۶ء میں جرنیل  
 لیک صاحب کا عمل ہوا تو صوبہ داری کمشنری ہو گئی۔ اُن کے چچا کو  
 سواروں کی بھرتی کا حکم ہوا اور چار سو سوار کے افسر ہوئے۔ سترہ سو روپیہ  
 مہینہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر سونک سون کے  
 پرگنہ پر حین حیات مقرر ہو گئی۔

مرزا چچا کے سایے میں پرورش پاتے تھے، مگر اتفاق یہ کہ مرگ ناگہانی  
 میں وہ مر گئے۔ رسالہ برطرف ہو گیا، جاگیر ضبط ہو گئی۔  
 بزرگوں نے لاکھوں روپے کی جائداد چھوڑی تھی۔ قسمت سے کس کا زور  
 چل سکتا ہے۔ وہ امیرزادہ، جو شاہانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا، اُسے  
 ملک سخن کی حکومت اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے غریبانہ حال  
 سے زندگی بسر کرنی پڑی۔ بہت تدبیریں اور وسیلے درمیان آئے، مگر  
 سب کھیل بن بن کر بگڑ گئے۔ چنانچہ اخیر میں کسی دوست نے انھیں  
 لکھا کہ نظام دکن کے لیے قصیدہ کہہ کر فلاں ذریعے سے بھیجو۔ اس

کے جواب میں آپ فرماتے ہیں۔ "دو برس کا تھا کہ میرا باپ مرا۔" پھر برس ۵ تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جائیں نے غرض میں میرے اور میرے سرکار کے حقیقی کے واسطے شامل جا کر نواب احمد بخش خاں ۱۰ ہزار روپیہ سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دیے، مگر تین ہزار روپیہ سال ان میں سے خاص میری ذات کا حصہ، ساڑھے سات سو روپیہ سال فقط میں نے سرکار انگریزی میں غبن ظاہر کیا۔ گورنر صاحب بہادر ورسات دہلی اور ایسٹرنک صاحب بہادر سکریٹری گورنمنٹ دکنہ، متفق ہوئے میرا حق دلائے۔ پھر ورسات معزول ہو گئے۔ سکریٹری گورنمنٹ بہار مادہ سر لائے۔ بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہرہ مقرر کیا۔ ان کے ولی عہد اس مقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ اودھ کی سرکار سے بدسلوک بدستری پانچ سو روپیہ سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیتے، یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاسی رہی اور نبادی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی، سات برس مجھ کو روپی دے کر بکری۔ ایسے طالع مری نش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوئے ہیں۔ اب جو میں والیے دلی کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جانے ۵ یا معزول ہو جانے ۵ اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع جائے گی۔ والیے شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور اچانک اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی، ملک میں گدھے کے ہل بھر جائیں گے۔

غرض کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کی نسیم سے مرزاے مرحوم نالان ہو کر ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا۔ وہاں دفتر دیکھا گیا۔ اس میں سے ایسا کچھ معلوم ہوا کہ اعزاز خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جانے اور سات پارچہ خلعت تین رقم جیفہ مرصع سالانہ مروارید ریاست دودمانی رعایت سے مقرر ہوا۔

غرض مرزا کلکتہ سے ناکام پھرے اور ایام جوانی ابھی پورے نہ ہوئے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دلی میں آئے۔ یہاں

اگرچہ گزران کا طریقہ امیرانہ شان سے تھا اور امیروں سے امیرانہ ملاقات نہیں، مگر اپنے علوِ حوصلہ اور بلند نظری کے ہاتھوں سے تنگ رہتے تھے۔ پھر بھی طبیعت ایسی شگفتہ پائی تھی کہ ان دقتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے، ہمیشہ کھیل کر غم غلط کر دیتے تھے۔ کیا خوب فرمایا ہے:

مے سے غرض نشاط ہے دس رو سیاہ کو

اک گونہ ہے خودی مجھے دن رات چاہیے

جب دلی تباہ ہوئی تو زیادہ تر مصیبت پڑی۔ ادھر قلعے کی تنخواہ جاتی رہی، ادھر پنشن بند ہو گئی اور انہیں راسپور جانا پڑا۔ نواب صاحب سے ۲۰-۲۵ برس کا تعارف تھا یعنی ۱۸۵۵ء میں ان کے شاگرد ہوئے تھے اور ناظم تخلص قرار پایا تھا۔ وہ گاہے گاہے غزل بھیج دیتے تھے، کبھی روپیہ بھی آتا تھا۔ اس وقت قلعے کی تنخواہ جاری، سرکاری پنشن کھلی ہوئی تھی۔ ان کی عنایت فتوح غیبی گئی جاتی تھی۔ جب دلی کی صورت بگڑی تو زندگی کا مدار اس پر ہو گیا۔ نواب صاحب نے ۱۸۵۹ء سے سو روپیہ مہیا کر دیا اور انہیں بڑی تاکید سے بلایا۔ یہ گئے تو تعظیم خاندانی کے ساتھ دوستانہ و شاگردانہ بغلگیر ہو کر ملاقات کی اور جب تک رکھا کمال عزت کے ساتھ رکھا بلکہ سو روپیہ مہینہ ضیافت کا زیادہ کر دیا۔ مرزا کو دلی کے بغیر چین کہاں؟ چند روز کے بعد رخصت ہو کر پھر وہیں چلے آئے۔ چونکہ سرکاری پنشن بھی جاری ہو گئی تھی، اس لیے چند سال زندگی بسر کی۔

آخر عمر میں بڑھاپے نے بہت عاجز کر دیا۔ کانوں سے سنائی نہ دیتا تھا۔ نقشِ تصویر کی طرح لیٹے رہتے تھے۔ کسی کو کچھ کہنا ہوتا تھا تو لکھ کر رکھ دیتا تھا۔ وہ دیکھ کر جواب دے دیتے تھے۔ خوراک دو تین برس سے یہ رہ گئی تھی کہ صبح کو پانچ سات بادام کا شیرہ، ۱۲ بجے آبِ گوشت، شام کو ۴ کباب تلے ہوئے۔ آخر ۳ برس کی عمر ۱۸۶۹ء (۱۲۸۵ھ) میں جہانِ فانی سے انتقال فرمایا اور بندہ آثم نے تاریخ لکھی۔ آہ غالب بمرد۔ مرنے سے چند روز پہلے یہ شعر کہا تھا اور اکثر

بھی پڑھتے رہتے تھے :

دہ وائسین ہر سر راہ ہے  
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

## مرزا صاحب کے حالات اور طبعی عادات

اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا اہل ہند میں فارسی کے بہت کمال شاعر تھے۔ مگر علومِ درسی کی جمعیں صاحبِ علمانہ طور سے نہیں کی اور حق جوچھو نہ یہ بڑے فطرت کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی ترس نہ آئے۔ نہ جانے اور وہ فقط طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچائے۔ وہ کسی طبع لایا ہوا، جس نے اس کے فکر میں بلند پروازی، دماغ میں یہ معنی آفرینی، خیالات میں ایسا انداز، لفظوں میں نئی تراش اور ترکیب میں انور لینی روش پیدا کی۔ جابجا خود ان کا قول ہے اور حقیقت میں شک سے خالی نہیں کہ زبانِ فارسی سے مجھے مناسبت ازلی ہے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ میری طبیعت تو اس زبان سے ایک قدرتی لگاؤ ہے۔ مفتی میر عباس صاحب کو ”قاطع برہان“ بھیج کر خط لکھا ہے، اس میں فرماتے ہیں دیباچے اور خاتمے میں جو کچھ لکھ آیا ہوں، سب سچ ہے۔ نلام کی حقیقت کی داد جدا چاہتا ہوں۔ نگارش لطافت سے خالی نہ ہوگی۔ علم و ہنر سے غاری ہوں، لیکن وہ برس سے محو سخن گزاری ہوں۔ مبداءِ فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی اور سرمدی لایا ہوں۔ مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی ابدی لایا ہوں۔

ہرمزد نام ایک پارسی ژند و پاژند کا عالم تھا۔ اُس نے اسلام اختیار کیا اور عبدالصمد اپنا نام رکھا، ایامِ سیاحت میں ہندوستان کی طرف آنکلا اور مرزا سے بھی ملاقات ہوئی۔ اگرچہ ان کی عمر اس وقت ۱۴ برس کی تھی، مگر مناسبت ازلی طبیعت میں تھی، جس نے اُسے کھینچا اور دو برس تک گھر مہمان رکھ کر اکتسابِ کمال کیا، اس روشن ضمیر کے

فیضانِ صحبت نہ انہیں فخر توہا اور حقیقت میں یہ امر فخر کے قابل ہے۔  
 میں نے چاہا کہ مرزا صاحب کی تصویر الفاظ و معنی سے نہینچوں،  
 مگر یاد آیا کہ انہوں نے ایک جگہ اسی رنگ و روغن سے اپنی تصویر آپ  
 کھینچی ہے۔ میں اس سے زیادہ کیا کر لوں گا۔ اس کی نقل کافی ہے۔ مگر  
 اول اثناء سن لو کہ مرزا حاتم علی مہر تخلص ایک شخص آگرہ میں تھے۔  
 مرزا کے اواخرِ عمر میں اس ہم وطن بھائی سے خط و کتابت جاری ہوئی۔ وہ  
 ایک وجیمہ اور طرحدار جوان تھے۔ ان کی آن سے بہت وادید نہ ہوئی، لیکن  
 کسی زمانے کی ہم وطنی، شعر گوئی، ہم مذہبی اور اتحاد خیالات کے تعلق  
 سے شاید کسی جلسے میں مرزا نے کہا کہ مرزا حاتم علی مہر کو سنتا  
 ہوں کہ طرحدار آدمی ہیں، دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ انہیں جو یہ خبر  
 پہنچی تو مرزا کو خط لکھا اور اپنا حلیہ بھی لکھا۔ اب اس کے جواب  
 میں جو مرزا آپ ہی اپنی تصویر کھینچتے ہیں، اسے دیکھنا چاہیے۔  
 ”بھائی! تمہاری طرحداری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا، جس  
 زمانے میں کہ وہ حامد علی خاں کی نوکر تھے اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ  
 ربط تھا، تو اکثر مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے  
 تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھا دیے۔ بہر حال تمہارا حلیہ  
 دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے کا مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے  
 کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک  
 نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپی تھا اور  
 دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ  
 اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو  
 رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ (تمہاری) داڑھی  
 خوب گھٹی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا کہوں، جی پر کیا گزری  
 بقول شیخ علی حزیںؒ

تا دسترم بود ز دم چاک گریباں  
 شرمندگی از خرقہ پشمینہ ندارم

امیر نے) جب داڑھی سوچہ میں بال سفید آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے اندسے دلوں پر نظر آئے تھے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت سوک گئے۔ گھاراء میں نے، جیسی بھی چیونٹی دی اور داڑھی بچی، مگر بہ یاد رکھئے کہ اس پہونکے شہر میں (یعنی دہلی میں) ایک وردی ہے عام۔ راجا، حافظ، بماطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، ہتھیارا، جلاھا، گنجوا، منہ پر داڑھی سر پر بال۔ میں نے جس دن داڑھی رکھی، اسی دن سر مندا یا۔“ اس فقرے سے معلوم ہوا کہ اپنا انداز سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ لباس ان دنوں ولایت کا ہوتا تھا۔ سر پر اگرچہ کلاہ یا باخ نہ تھی، مگر لمبی ٹوپی سیاہ پوستین کی ہوتی تھی اور ایسا ضرور چہرے تھا، کیونکہ وہ فارسی ٹوپی کیونکہ فقط ذوق بلکہ عشق دلی کے ساتھ نباتت تھے اور لباس و کتار کی لچہ خصوصیت نہیں۔ وہ اپنی قدامت کی ہر بات سے محبت رکھتے تھے، خصوصاً خاندان کے اعزازوں کو ہمیشہ جانکھ عرق ریزیوں کے ساتھ بچاتے رہے، اس اعزاز پر نہ جو ان کے پاس باقی تھا۔ دو دفعہ آسمانی مدد سے پہنچے۔ اول جب چچا کا انتقال ہوا، دوسرے جب ۱۸۵۷ء میں ناکردہ گناہ بغاوت کے جرم میں پنشن کے ساتھ کرسی دربار اور خلعت بند ہوا۔ ”اردو معلیٰ“ میں بیسیوں دوستوں کے نام خط ہیں، کوئی اس کے ماتم سے خالی نہیں۔ اُن کے لفظوں سے اس غم میں خون ٹپکتا ہے اور دل پر جو گزرتی ہوگی، وہ تو خدا ہی کو خبر ہے۔ آخر پھر ان کی جگہ اور اپنا حق لیا اور بزرگوں کے نام کو قائم رکھا۔

۱۸۴۲ء میں گورنمنٹ انگلشیہ کو دہلی کالج کا انتظام از سر نو منظور ہوا۔ ٹاس صاحب جو کئی سال تک اضلاع شمال مغرب کے لفٹنٹ گورنر بھی رہے، اس وقت سکریٹری تھے۔ وہ مدرسین کے امتحان کے لیے دلی آئے اور چاہا کہ جس طرح سو روپیہ مہینے کا ایک مدرس عربی ہے، ایسا ہی ایک فارسی کا بھی ہو۔ لوگوں نے چند کاملوں کے نام بتائے، ان میں مرزا کا نام بھی آیا۔ مرزا صاحب حسب الطلب تشریف لائے۔ صاحب کو اطلاع ہوئی، مگر یہ پالکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے کہ حسب



دستورِ قدیم صاحب سکرٹری استقبال کو تشریف لائیں گے۔ جبکہ نہ وہ ادھر سے آئے نہ یہ ادھر سے گئے اور دیر ہوئی تو صاحب سکرٹری نے جمعہ دار سے پوچھا۔ وہ غیر باہر آیا کہہ آپ کیوں نہیں چلتے؟ انہوں نے کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے، میں کیونکر جاتا، جمعہ دار نے جا کر پھر عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہا، جب آپ دربار گورنری میں بہ حیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی، لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں، اس تعظیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعثِ زیادتی اعزاز سمجھتا ہوں، نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو ہنسی گنوا بیٹھوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب رخصت ہو کر چلے آئے۔ صاحب موصوف نے مومن خاں صاحب کو بلایا۔ اُن سے کتاب پڑھوا کر سنی اور زبانی باتیں کر کے اسی روپے تنخواہ قرار دی۔ انہوں نے سو روپے سے کم منظور نہ کیے۔ صاحب نے کہا، سو روپے لو تو ہمارے ساتھ چلو۔ اُن کے دل نے نہ مانا کہ دلی کو ایسا سستا بیچ ڈالیں۔ مرزا کے کھلے ہوئے دل اور کھلے ہوئے ہاتھ نے ہمیشہ مرزا کو تنگ رکھا۔ مگر اس تنگ دستی میں بھی امارت کے تمنے قائم تھے۔ چنانچہ ”اردو معلیٰ“ کے اکثر خطوط سے یہ حال آئینہ ہے۔ مرزا تفتہ اپنے شاگرد رشید کو ایک خط میں لکھتے ہیں: سو روپے کی ہنڈی وصول کر لی۔ ۲۴ روپے داروغہ کی معرفت اٹھے تھے، وہ دیے۔ ۵۰ محل میں بھیج دیے۔ ۲۶ باقی رہے، وہ بکس میں رکھ لیے۔ کلیان سودا لینے بازار گیا ہے، جلد آ گیا تو آج ورنہ کل یہ خط ڈاک میں بھیج دوں گا۔ خدا تم کو جیتا رکھے اور اجر دے۔ بھائی بری آ بنی ہے۔ انجام اچھا نظر نہیں آتا۔ قصہ مختصر یہ کہ قصہ تمام ہوا۔

۱۱ کدار ناتھ آپ کا دیوان تھا۔ اسی عالم میں ماہ بہ ماہ آ کر چھٹا بانٹ دیتا تھا۔ آپ کہیں سفر میں گئے ہیں تو اس کے لیے خطوط میں بار بار احکام بھیجتے ہیں۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں، ”ہنڈوی



بڑا ہے، نہ تو پہنسا ہی ہو سکتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے۔ اس کو سمجھناؤ کہ پہنائی تیرے بچوں کو میں پال لوں، تو کیوں بلا میں پہنستا ہے؟“ جب ان کی منشا کہیں تو ایک اور شخص کو لکھتے ہیں: ”بیچہ کو سیری جان کی قسم اگر میں تنہا ہوتا تو اس قلیل آمد میں کیسا فارغ البال و خوش حال رہتا۔“ مرزا صاحب نے فرزند ان روحانی یعنی پاک خیالات اور عالی مضامین کا ایک انبوه بے شمار اپنی نسل میں یادگار چھوڑا، مگر افسوس کہ جس قدر اُدھر خوش نصیب ہوئے، اسی قدر فرزند ان ظاہری کی طرف سے بے نصیب ہوئے، چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں: ”سات بچے ہوئے مگر برس برس دن کے پس و پیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے۔“ ان کی بی بی کے بھانجے الہی بخش مرحوم کے نواسے زین العابدین خاں تھے۔ وہ بھی شعر کہا کرتے تھے اور عارف تخلص کرتے تھے۔ عارف جوان مر گئے اور دو ننھے ننھے بچے یادگار چھوڑے۔ بی بی ان بچوں کو بہت چاہتی تھیں، اس لیے مرزا نے انہیں اپنے بچوں کی طرح پالا۔ بڑھاپے میں انہیں گلے کا ہار کیے پھرتے تھے۔ جہاں جاتے، وہ پالکی میں ساتھ ہوتے تھے۔ ان کے آرام کے لیے آپ بے آرام ہوتے تھے، اُن کی فرمائشیں پوری کرتے تھے۔ افسوس کہ مرزا کے بعد دونوں جوان مر گئے۔ نواب احمد بخش خاں مرحوم کے رشید فرزند مرزا صاحب کی تکلیف نہ دیکھ سکتے تھے۔ کمال کی دولت ان سے لیتے تھے، دنیا کی ضرورتوں میں انہیں آرام دیتے تھے۔ چنانچہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب شاگرد ہیں۔ نواب امین الدین خاں مرحوم والیے لوہارو بھی آداب خسروانہ کے ساتھ خدمت کرتے تھے۔ نواب علاؤ الدین خاں والیے حال اس وقت ولی عہد تھے۔ بچپن سے شاگرد ہیں۔ چنانچہ مرزا صاحب نواب علاؤ الدین خاں صاحب کو لکھتے ہیں: ”میاں! بڑی مصیبت میں ہوں۔ محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں، پاخانہ ڈھ گیا، چھتیں ٹپک رہی ہیں۔ تمہاری پھوپھی کہتی ہیں ہائے دبی ہائے مری۔ دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہے۔“

ابو دو گھنٹے برے تو چنت حار گھنٹے برستی ہے۔ مالک اگر چاہے کہ  
 مرمت کرے تو لیونکر لے۔ منہ نہ لے۔ سب کچھ ہو اور پھر  
 اٹائے مرمت میں میں بیٹھا کس طرح رہوں؟ اگر تم سے ہو سکے تو  
 برسات تک بھائی سے وہ حریف جس میں میں حسن رہتے تھے، انہی بیوی  
 کے رہنے کو اور کوٹھی میں سے وہ بالاخانہ مع دالان زیریں جو انہی بخش  
 خاں مرحومہ کا مسکن تھا، میرے رہنے کو دلو دو۔ برسات گزر  
 جائے گی، مرمت ہو جائے گی، پھر صاحب اور میہ اور بابا لو کہ انہی قدیم  
 مسکن میں آ رہیں گے۔ تمہارے والد کے ایثار و عطا کے جہاں مجھ پر  
 احسان ہیں یہ مروت کا احسان میرے پایاں عمر میں اور بھی سہی۔  
 غالب۔

مرزا کثیر الاحباب تھے۔ دوستوں سے دوستی تو ایسا نباہتے تھے  
 کہ اپنایت سے زیادہ ان کی دوست پرستی خوش مزاجی کے ساتھ رفیق ہو  
 در ہر وقت ایک دائرہ شرفا اور رئیس زادوں کا ان کے گرد دکھاتی تھی۔  
 انہی سے غم غلط ہوتا تھا اور اسی میں ان کی زندہ گی تھی۔ لطف یہ کہ  
 دوستوں کے لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے، ادھر  
 ہونہار جوانوں کا مؤذب بیٹھنا، ادھر سے بزرگ لطفوں کا پھول برسانا۔  
 ادھر۔ عادت مندوں کا چپ مسکرانا اور بولنا تو حد ادب سے قدم نہ بڑھانا،  
 ادھر پھر بھی شوخی طبع سے باز نہ آنا، ایک عجب کیفیت رکھتا تھا۔  
 بہر حال انہی لطافتوں اور ظرافتوں میں زمانے کی مصیبتوں کو ٹالا اور  
 ناگوار کو گوار کر کے ہنستے کھیلنے چلے گئے۔ چنانچہ میر مہدی، میر  
 سرفراز حسین، نواب یوسف مرزا وغیرہ اکثر شریف زادوں کے لیے خطوط  
 "اردو علی" میں ہیں، جو کہ ان جیسوں کے فوٹو گراف دکھاتے ہیں۔

زمانے کی بے وفائی نے مرزا کو وہ فارغ البالی نصیب نہ کی، جو ان کے  
 خاندان اور کمال کے لیے شایاں تھی اور انہی دو باتوں کا مرزا کو بہت  
 خیال تھا، لیکن اس کے لیے وہ اپنے جی کو جلا کر دل تنگ بھی نہ ہوتے

تھے، بلکہ عسسی میں اڑا دیتے تھے۔ ان دونوں باتوں کی سند میں دو خط نقل کرتا ہوں۔ ایک خط میر سہدی صاحب کے نام ہے کہ ایک شریف عالی خاندان میں اور ان کے رشید شاگرد ہیں۔ دوسرا خط منشی مرگوپال صاحب نذہ شخص کے نام ہے، جن کا ذکر مجملہ پہلے لکھا گیا ہے۔

”میر سہدی! تم میری عادات تو بھول گئے؟ ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے؟ میں اس مہینے میں رامپور کیونکر رہتا؟ نواب صاحب مانع رہے اور بہت منع کرتے رہے۔ برسات کے آسوں کا لالچ دیتے رہے، مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا۔ یک شنبہ کو غرہ ماہ مقدس ہوا۔ اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سن رہا ہوں۔ شب کو جامع مسجد میں جا کر تراویح پڑھتا ہوں، کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت دوم مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ . . .

”... واہ واہ! کیا اچھی عمر بسر ہوتی ہے اب اصل حقیقت سنو۔ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا۔ وہاں انہوں نے میرا ناناں میں دم کر دیا۔ تنہا بھیج دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر حادث ہو تو بدنامی عمر بھر رہے۔ اس سبب سے جلد چلا آیا۔ ورنہ گرمی برسات وہیں کاٹتا۔ اب شرط حیات جریدہ بعد برسات جاؤں گا اور بہت دنوں تک یہاں نہ آؤں گا۔ قرارداد یہ ہے کہ نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے نہ جس کو یہ دسواں مہینہ ہے، سو روپیہ مجھے ماہوار بھیجتے تھے، اب میں جو وہاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت اور دیا۔ یعنی رامپور رہوں تو دو سو روپیہ پاؤں اور دلی رہوں تو سو روپیہ۔ بھائی! سو دو سو میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دولتانہ و شاگردانہ دیتے ہیں۔ مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے ہیں۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معانقہ و تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے، وہ صورت ملاقات کی ہے۔ لڑکوں سے میں نے نذر دلوائی تھی۔ پس بہر حال غنیمت

ہے۔ . . . رزق کے اچھی طرح ملنے کا شکر چاہیے، کمی کا شکوہ کیا؟ انگریز کی سردار سے دس ہزار روپیہ سال ٹھہرے۔ اس میں سے مجھے نو ملے۔ اڑھے سات سو روپیہ سال۔ ایک صاحب نے نہ دیے، مگر تین ہزار روپیہ سال۔ عزت میں وہ پایسد، جو رئیس زادوں کے واسطے ہوتا ہے، بنا رہا۔ خاں صاحب بیسار مہربان دوستانہ القاب، خلعت سات پارچہ اور جینہ و سرسج و سالے سروارید۔ بادشاہ اپنے فرزندوں کے برابر بیٹا کر لے تھے۔ بخشی، ناظر، حکیم، نسبی سے بوفیں کم نہیں، مگر فائدہ وہی قلیل۔ سومیری جاں! یہاں بھی وہی نقشہ ہے۔ کوٹھڑی میں بیٹھا ہوں۔ کئی لکمی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے۔ پانی کا جینچور دھرا ہوا ہے، حلقہ پی رہا ہوں۔ یہ خط لکھ رہا ہوں، تم سے باتیں کرنے کو جی چاہے، نہ باتیں کر لیں۔"

خط بناء منشی ہر گوبال تفتہ: "بس اب تم سکندر آباد میں رہے۔ کہیں اور کیوں جاؤ گے؟ بنک گنہر کا روپیہ اٹھا چکے ہو، اب کہاں سے کھاؤ گے۔ میاں! نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے، نہ تمہارے سمجھنے کی جگہ ہے۔ ایک چرخ ہے کہ چلا جاتا ہے۔ جو ہونا ہے، وہ ہوا جاتا ہے۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے۔ کہنے کی بات ہو تو کہا جائے۔ مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے:

رغبت جاہ چہ و نفرت اسباب کدما  
زیں ہوسہا بگزر یا نگزر، میگزرد

مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں، نہ مقید۔ نہ رنجور ہوں، نہ تندرست۔ نہ خوش ہوں، نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں، نہ زندہ۔ جینے جاتا ہوں، بانیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب کدہ بگاہ پیئے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی، مر بھی رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے، جو تقریر ہے بہ سبیل حکایت ہے۔"

مرزا کے تمام خاندان کا اور بزرگوں کا مذہب سنت و الجماعت



تھا، مگر اہل راز اور تصنیفات سے بھی ثابت ہے کہ اُن کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا، نہ کہ تبرا اور تکرار میں۔ چنانچہ اکثر لوگ انہیں نصیری کہتے تھے اور وہ سن کر خوش ہوتے تھے۔ ایک اور جگہ کہتے ہیں :

منصور فرقہ علی اللہیاں منم  
آوازہ انا اسد اللہ بر افگنم

تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت و الجماعت تھے، لیکن ان کی اپنایت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی۔ مولنا فخر الدین کے خاندان کے مرید بھی تھے۔ دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاملے کو نہیں کھولتے تھے اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر خاندانوں کا تھا۔ تصنیفات اردو میں ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ہو کر چھپا۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔ غزلوں کے تخمیناً ۱۵۰۰ شعر، قصیدوں کے ۱۶۲ شعر، مثنوی کے ۳۳ شعر، متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر، رباعیاں ۱۶، دو تاریخیں جن کے ۴ شعر۔ جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے، اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے، بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔ جب ان شکایتوں کے چرچے زیادہ ہوئے تو اُس ملک بے نیازی کے بادشاہ نے کہ اقلیم سخن کا بھی بادشاہ تھا، اپنی غزل کے ایک شعر سے سب کو جواب دے دیا :

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا  
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ابکم اور رباعی بھی کہی :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل  
سن سن کے اے مغنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش  
گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

ایک دن استاد مرحوم سے مرزا صاحب کے انداز نازک خیالی کا اور فارسی ترکیبوں کا اور لوگوں کی مختلف طبیعتوں کا ذکر تھا۔ میں نے کہا بعض شعر صاف بھی نکل جاتا ہے در قیاست ہی کر جاتا ہے۔ فرمایا خوب! پھر کہا کہ جو مرزا کا شعر ہوتا ہے، اس کی لوگوں کو خبر بھی نہیں ہوتی۔ شعر ان کے میں تمہیں سناتا ہوں۔ کئی متفرق شعر پڑھے تھے، ایک اب تک خیال میں ہے :

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک  
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشے کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اول، کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا، دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں، لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔ اہل ظرافت بھی اپنی نوک جھونک سے چوکتے نہ تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ مرزا بھی مشاعرے میں تشریف لے گئے۔ حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع شگفتہ مزاج شخص تھے۔ غزل طرحی میں یہ قطعہ پڑھا :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے  
مزا کہنے کا جب ہے، اک کہے اور دوسرا سمجھے  
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے  
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اسی واسطے اواخر عمر میں نازک خیالی کے طریقے کو بالکل ترک

کر دیا تھا۔ چنانچہ دیکھو اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں۔ دونوں کی کیفیت جو کچھ ہے، معلوم ہو جائے گی۔ سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا، یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے۔ ایک زمانے میں دہلی کی عدالتِ ضلعی میں سرشتہ دار تھے۔ اسی عہد میں مرزا خان عرف مرزا خانی صاحب کسرتوال شہر تھے۔ وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے۔ غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رچتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا! اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ خیر ہوا سو ہوا، انتخاب کرو اور مشکل شعر نکل ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے، جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔

عودِ ہندی : کچھ تقریظیں کچھ اور نثریں اور خطوط ہیں۔ اکثر خطوط میں ان لوگوں کے جواب ہیں، جنہوں نے کسی مشکل شعر کے معنی پوچھے یا کوئی امر تحقیق طلب یا فارسی یا اردو کا دریافت کیا۔

اردوئے معلیٰ (۵۱۲۸۵ / ۱۸۶۹ء) : چند شاگردوں اور دوستوں نے جس قدر اردو کے خطوط اُن کے ہاتھ آئے، ایک جگہ ترتیب دیئے اور اُس مجموعے کا نام مرزا نے خود اردوئے معلیٰ رکھا۔ ان خطوط کی عبارت ایسی ہے، گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں، مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوتی تھیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا

سبب ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں: "کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔ اب درنگ ورزی کی تعمیر معاف کیجئے۔ پس چاہئے کھول کی آرائش کا ترک کرنا اور خواہی فخواہی بابو صاحب کے ہمراہ رہنا۔ یہ رتبہ میری اورش کے فوق ہے۔ سرمایہ نازش قلمرو ہندوستان ہو۔" بعض جگہ خاص معاورہ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جسے میں اور سودا وغیرہ استادوں کے کلام میں لکھنا گیا ہے۔ چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں: "اس قدر عذر چاہتے ہو"۔ یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ عذر خواہن جو فارسی کا معاورہ ہے، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کوئی بولتے ہیں۔ نظر اس دستور پر اگر دیکھو تو مجھے اس شخص سے جس برابر علاقہ عزیزداری کا نہیں۔ یہ بنی ترجمہ نظریں ضابطہ کا ہے۔ "منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گدہ رکھتے ہیں۔" گدہ ہا دارند و شکوہ ہا دارند فارسی کا معاورہ ہے۔ "نیوں بہراج کول میں آنا، منشی نبی بخش کے ساتھ غول خوانی کرنی اور وہ کو یاد نہ لانا" یاد آوردن خاص ایران کا مکہ ہے، ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں۔ "جو آپ پر معلوم ہے، وہ مجھ پر مجھول نہ رہے۔" ہر چہ بر شمس مشکشف است، ہرمز مخفی نمائد۔

ان خطوں کی طرز عبارت بنی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزالے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے، دوسرے کا کم نہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے تو اس انداز میں ممکن نہیں۔ اس کتاب میں چونکہ اصلی خط لکھے ہیں، اس لیے وہ ان کی ظاہری و باطن کی حالت کا آئینہ ہیں۔ اس سے یہ بنی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے غم و الم ہمیشہ انہیں ستاتے تھے اور وہ علو حوصلہ سے منسی ہی میں اڑاتے تھے۔ پورا لطف ان

تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتب المہیوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو، غیر آدمی کی سنجیدگی میں نہیں آتیں، اس لیے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں موزہ نہ آئے تو کچھ تعجب نہیں۔

اس کتاب میں قلم، التماس کو مونث، پنشن، پیداد، بارک کو مذکر فرمایا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں: ”میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا۔“

لطائف غیبی: اس رسالے میں منشی سعادت علی کی طرف روئے سخن ہے۔ اگرچہ اس کے دیباجے میں سیف الحق لکھا ہے، مگر انداز عبارت اور عبارت کے چٹکے صاف کہتے ہیں کہ مرزا ہیں۔ وہ درحقیقت وہی میاں داد خان ہیں، جن کے نام چند رقعے مرزا صاحب کے ”اردوئے معلیٰ“ میں ہیں۔ چنانچہ ایک رقعے میں انہیں فرماتے ہیں کہ صاحب میں نے تم کو سیف الحق خطاب دیا۔ تم میری فوج کے سپہ سالار ہو۔

تیغ تیز: مولوی احمد علی پروفیسر مدرسہ ہگلی نے قاطع برہان کے جواب میں مؤید البرہان لکھی تھی۔ ان کے بعض مراتب کا جواب مرزا صاحب نے تحریر فرما کر تیغ تیز نام رکھا۔

ساطع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں، وہ بھی مرزا صاحب کے ہیں۔

### تصنیفات فارسی

فارسی کی تصنیفات کی حقیقت حال کا لکھنا اور ان پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام نہیں ہے، اس لیے فقط فہرست لکھتا ہوں۔  
قصائد: حمد و نعت میں، اُسمہ معصومین کی مدح میں، بادشاہ دہلی، شاہ اور گورنروں اور بعض صاحبانِ عالیشان کی تعریف میں ہیں۔

غزلوں کا دیوان : مع دیوان قصائد کے ۱۳۰۰-۱۳۵۰ء میں مرتب ہو کر نقول کے ذریعے سے اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے ۔

بنج آہنگ : اس میں بنج آہنگ کے بنج باب فارسی کے نشاء برداروں کے لیے جو کہ ان کے انداز میں لکھنا چاہیں، ایک عمدہ تصنیف ہے ۔

۱۸۶۳ء میں قاطع برہان چھپی ۔ یہ کچھ تبدیلی کے لیے نو بنیر چھپوایا اور درفش کو بیانی نام رکھا ۔ برہان قاطع کی غلطیاں نادر ہیں، مگر اس پر فارسی کے دعویداروں نے سخت حملوں کے ۔ اللہ مخالفت کی ۔

نامہ غالب : قاطع برہان کے کئی شخصوں نے جواب لکھے ۔ چنانچہ میرٹھ میں حافظ عبدالرحیم نام ایک معلم نائینا تھے، انہوں نے اس کا جواب قاطع برہان لکھا ۔ مرزا صاحب نے خط کے عنوان میں حافظ صاحب موصوف کو بطور جواب کے چند ورق لکھے اور ان کا نام نامہ غالب رکھا ۔

سہر نیمروز : حکیم احسن اللہ خان ضبیب خاص بادشاہ کے تھے ۔ انہیں تاریخ کا شوق تھا اور اہل کمال کے ساتھ عمیقاً تعلق خاطر رکھتے تھے ۔ مرزا نے ان کے ایما سے اول کتاب مذکور کا ایک حصہ لکھا ۔ اسی کے ذریعے سے ۱۸۵۰ء میں باریاد حضور ہو کر خدمت تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور نجمہ الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب بہادر نظام جنگ خطاب ہوا ۔ چنانچہ پہلی جلد میں امیر تیمور سے ہمایوں تک کا حال بیان کر کے سہر نیمروز نام رکھا ۔ ارادہ تھا کہ اکبر سے لے کر بہادر شاہ تک کا حال دوسری جلد میں لکھیں اور ماہ نیم ماہ نام رکھیں کہ غدر ہو گیا ۔

دستنبو: ۱۱ مئی ۱۸۵۵ء سے یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک حال بغاوت، روداد تباہی شہر، اپنی سرگزشت، غرض کل ۱۵ مہینے کا حال لکھا ہے ۔

سب سے پہلے : دو تین قصیدے، چند قطعے، چند خطوط فارسی کے اس میں ہیں کہ دیوان میں درج نہ ہوئے تھے۔

اواخر عمر میں اپنا کلام اپنے پاس نہ رکھتے تھے۔ اردو کی تصنیفات نواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں اور ترتیب کرتے جاتے تھے۔ فارسی نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب کو بھیج دیتے تھے کہ انہیں نیز رخشاں تخلص کر کے اپنا رشید شاگرد اور خلیفہ اول قرار دیا گیا۔ خلیفہ دوم نواب علاؤ الدین خاں صاحب تھے۔

ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی انشاء پردازی کے شوق کو بڑی کوشش اور عرق ریزی سے نبھاتے تھے۔ اسی واسطے مرنے سے ۱۰۱۵ برس پہلے ان کی تحریریں اردو میں ہوتی تھیں۔ چنانچہ ایک دوست کے خط میں خود فرماتے ہیں :

”بندہ نواز! زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت بڑھتی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے کہ :

مضحمل ہو گئے قوی غالب  
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

”کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں، سب دوستوں کو، جن سے کتابت رہتی ہے، اردو ہی میں نیاز نامے لکھنا کرتا ہوں۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط لکھے اور بھیجے تھے، ان میں سے الی الآن موجود ہیں۔ ان سے بھی عندالضرورت اسی زبان مروج میں مکاتبت و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے۔“

## غالب علیہ الرحمۃ\*

یہ وہ خوش مذاق شخص گزرا ہے جس نے ہندوستان کی فارسی شاعری اور اردو نثر کو تجدید کا خلعت عطا کیا۔ میرے نزدیک ہندوستان کے کلام فارسی پر ولایتی فارسی کا یقین چار شخصوں کے کلام پر ہوا۔ اول امیر خسرو، دوم حسین دہلوی، سوم مرزا بیگلر، چہارم غالب۔ اگرچہ ناصر علی سہرندی اور مرزا جانجاناں مظہر اور غنی کشمیری اور غنیمت اور خان آرزو اور آزاد بلگرامی اور میر امامی بلگرامی اور امام بخش صہبائی اور شاہ الفت حسین فریاد یہ سب کے سب خوشگوار اور شاعر بے بدل تھے مگر جامہ ایجاد جو خداداد ہے انہیں چاروں کی راست قامت پر راست آیا اور ان چاروں کے سوا جنکے نام نامی لکھے گئے ہیں انہر بھی نغز گفتاری کا خاتمہ ہوا۔ گو ان کے سوا اور بھی شعرائے فارسی ہندوستان میں ہوئے ہیں مگر ان لوگوں کی خوبیوں کو نہیں پاتے اور یہ لوگ ان چاروں کی شہرت ایجاد نہیں حاصل کر سکتے۔ یہ تو خدا کی دین ہے۔

اہل مذاق با انصاف میرے اس لکھنے کا برا نہ مانیں۔ میرا خاندان سلسلہ وار صاحب علم و شعر گزرا ہے اور بلگرام کے فضلاء میں علامہ عبدالجلیل بلگرامی بھی شعرائے فارسی میں سے تھے جو نعمت خان عالی کے ہم عصر اور ہم طرح وقائع میں تھے۔ ان کو میں نے شمار نہیں کیا کیونکہ یہ لوگ اور پایہ رکھتے تھے۔ غرض میرے نزدیک آغاز امیر خسرو سے ہوا اور انجام غالب دہلوی پر ہوا۔ ہندوستان کی فارسی شاعری کا کہ شمس الدین فقیر دہلوی کے وقت سے

\* تذکرہ جلوۂ خضر (۱۸۸۴ء)



ایک طرز خاص سلاست آمیز شروع ہوا تھا، رنگ ہی بدل دیا اور بڑی ہمت کر کے فارسی کو پھر ولایت کی کرسی پر بٹھایا۔ انکے کلام سے ظاہر ہے۔

اردو نظم بھی ایک طور خاص کی کہی۔ اسمیں بھی ایجاد خاص ہے۔ آخر میر تقی کا رنگ بالکل اتار لیا۔ اواخر میں حضرت نے ناسخ کی ایجاد پر توجہ فرمائی اور فارسی گوئی کی عادت سے اسکو بند کر دیا یعنی نہ ناسخ کی طرز رہی نہ دہلی کی۔ دقت پسندی کے ساتھ ترکیب و بندش فارسی زیادہ کر دی یہاں تک کہ وہ سوائے فعل کے کوئی لفظ ہندی اکثر شعروں میں نہیں آیا۔ مثلاً

شمار سبچہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا  
تماشائے بیک کف بردنِ حد دل پسند آیا

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب  
پائے طاؤس پئے خامۂ مانسی مانگے

اس میں آیا کی جگہ آمد اور مانگے کی جگہ طلبد بنادو تو فارسی کا مطع اور شعر ہے۔ اسی پر حضرت نے فرمایا ہے۔

جو کہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی  
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اویس سنا کہ یوں

مگر جب دقیقہ سنجوں نے حضرت کے اشعار کو بے معنی کہنا شروع کیا تو حضرت نے فرمایا ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا  
گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

اس پر بھی لوگوں نے اکتفا نہ کی اور زبانی حضرت سے کہا کہ آپ مشکل پسندی کو چھوڑ دیجیے۔ چنانچہ اس کا ذکر جناب آزاد نے

آپ حیات میں لیا ہے۔ اسوقت حضرت نے یہ رباعی کہی ہے  
 مشکل ہے زبیر کلام میرا اے دل  
 سن سن کے اوتے سخنورانِ کامل  
 آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش  
 گویہ مشکل و گرنہ گویہ مشکل

آخر اپنے دیوان کو منتخب فرمایا اور کوئی بیس جزو کا چار جزو پر  
 دار و مدار رکھنا۔ اور یہ شعر فرما دیا ہے

کہتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ  
 شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے  
 یعنی حضرت کا مذاق خاص اسی انتخاب سے معلوم ہو گیا۔

واقعی انتخاب وہ کیا کہ اب اس سے زیادہ انتخاب نہیں ہو سکتا،  
 اور اس انتخاب کے بعد سے میر تقی میر کے طرز کو اختیار کیا،  
 اور آغاز اس کا اس شعر سے کیا ہے

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ  
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اس پر ذوق نے طعن سے کہا بھی ہے

نہوا پر نہوا میر کا انداز نصیب  
 ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

مگر حقیقت میں میر کا انداز جو کچھ برتا تو غالب ہی نے برتا۔ اگرچہ  
 میر تقی کے زبان کی مناسبت تو نہیں ہے کیونکہ ان کے وقت میں زبان  
 بہت کچھ صاف ہو چکی تھی، مگر بندش اور الفاظ کی چستی اور درستی  
 بالکل میر کی ہے، مگر کبھی میر سے انحراف نہ کیا۔ شوخی طبع سے  
 اگر کہا بھی تو یوں کہا ہے

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب  
 کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوقِ کلاں سے کچھ مناسبت نہیں تھی۔ چنانچہ فارسی کے دیوان میں  
 قطعاتِ حضرت غالب کے اسی غیر مناسبت کی دلیل ہیں اور جنابِ آزاد  
 نے بھی آپِ حیات میں اس کا اشارہ کیا ہے۔

اردو نثر میں پوری واقعہ نگاری کا ایجاد انہیں کا ہے، ورنہ اس  
 سے پہلے مرصع اور مسجع غیر واقع نثر لکھی جاتی تھی۔ اردوئے معلّے  
 انہیں جواہرِ بھرے خطوط کا مخزن ہے جس میں اس نئی ایجاد کا  
 رنگ ہے۔

## مرزا کے کلام پر ریویو\*

تمہید۔

مرزا کے کلام پر ریویو کرنا اور اُس کی حقیقت لوگوں کے ذہن نشین کرنی، ایک ایسے زمانے میں جب کہ فارسی زبان ہندوستان میں بمنزلہ مردہ زبان کے ہو گئی ہے اور ذوق شعر روز بروز کفور ہوتا جاتا ہے، ایک نہایت مشکل کام ہے۔ مرزا کے کلام میں جو چیز سب سے زیادہ گراں قدر ہے، وہ اُن کی فارسی نظم و نثر ہے، لیکن اول تو فارسی زبان سے ملک میں عام اجنبیت پائی جاتی ہے، دوسرے مرزا کے کلام میں بعض خصوصیتیں ایسی ہیں جن سے لوگوں کے مذاق بالکل نا آشنا ہیں۔ پس جو شخص اس زمانے میں اُن کے کلام پر ریویو کرنا اور اُس کے ذریعے سے مصنف کی حقیقت اور اُس کا رتبہ ظاہر کرنا چاہتا ہے، وہ درحقیقت ایک ایسے کام کے درپے ہے جس میں کامیابی کی بہت ہی کم امید ہو سکتی ہے، لیکن اگر کچھ امید ہے تو اُسی صورت میں ہے کہ کچھ کیا جائے، نہ یہ کہ کام کی مشکلات پر نظر کر کے اس سے ہاتھ اٹھا لیا جائے۔

دفع غم نیست جز بغم خوردن

چارہ کار نیست جز کردن

مرزا کی شاعری اکتسابی نہ تھی، بلکہ ان کی حالت پر غور کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُن کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ انہوں نے، جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی

\* ہادگار غالب (۱۸۹۷ء)

ھے۔ گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اُسی زمانے میں اُنہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کیے تھے جن کی ردیف میں ”کہ چہ“ بجائے ”یعنی چہ“ کے استعمال کیا تھا۔ جب اُنہوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو اُنہوں نے کہا کہ ”یہ کیا سہل ردیف اختیار کی ہے؟ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔“ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر اُن کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ ”کہ چہ“ ”یعنی چہ“ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اُس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔۔۔

### دیوانِ ریختہ

مرزا نے گلِ رعنا<sup>۲</sup> کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے اول اردو زبان میں شعر کہنا شروع کیا تھا، اس لیے ہم بھی پہلے اُن کے اردو

۱۔ منشی بہاری لال مشتاق کا بیان ہے کہ لالہ کنھیالال ایک صاحب آگرے کے رہنے والے جو مرزا صاحب کے ہم عمر تھے، ایک بار دلی میں آئے اور جب مرزا صاحب سے ملے تو اثناء کلام میں ان کو یاد دلایا کہ جو مثنوی آپ نے ہتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی، وہ بھی آپ کو یاد ہے؟ انہوں نے انکار کیا۔ لالہ صاحب نے کہا وہ اردو مثنوی میرے پاس موجود ہے۔ چنانچہ انہوں نے وہ مثنوی مرزا کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ اس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی اُستاد کا ہتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا۔

”رشتہ در گردنم افگندہ دوست می کشد ہرجا کہ خاطر خواہ اوست“  
لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر جب کہ یہ مثنوی لکھی تھی، آٹھ نو برس کی تھی۔

۲۔ مرزا نے اپنے کلکتے کے ایک دوست مولوی سراج احمد کی فرمائش سے اپنے تمام اردو فارسی دیوان کا انتخاب کیا تھا جس کا دیباچہ اُن کے کلیات نثر فارسی میں موجود ہے، اس کا نام ”گل رعنا“ رکھا تھا۔

دیوان کا ذکر کرتے ہیں۔ جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے ان کے لڑکپن کے اشعار میں عربیہ نہ تھا بلکہ اردو اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیکھ رہے ہو ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جانے کا وہ ہمہں بکنے لگے۔"

مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چنانچہ نور طبیعت کی مناسبت سے اور زیادہ تو ملا عبدالصمد کی تعلیم کے سبب فارسی کا رنگ ابتدا ہی میں مرزا کے بول چال اور ان کی نوت منجیدہ پر چڑھ گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح ان کی الطبع لڑکے ابتداء میں سادہ اشعار کی نسبت شکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آئے، زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں، مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا، چنانچہ جو روش مرزا بیدل سے فارسی زبان میں اختراع کی تھی اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا، جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں :

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا  
اسد اللہ خاں قیامت ہے

۳۔ مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی: مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والد ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے۔

جناب مولانا غلام رسول مہر کو اس کی صحت سے اتفاق نہیں ہے (ماہ نو، فروری ۱۹۴۹ء) لیکن مالک رام صاحب (ذکر غالب، طبع سوم، صفحہ ۲۴۷) نے اس کے امکان پر ایک اطمینان بخش بحث کی ہے۔

یہاں بطور نمونے کے مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:

- (۱) کرے ~ گر فکر تعمیر خرابی ہائے دل گردوں  
نہ نکلے خشت مثل استخوان بیروں ز قالب ہا
- (۲) اسدِ عمر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن  
بہ بندِ گریہ ہے نقش بر آب امیدِ رستن ہا
- (۳) بہ حسرت کہ ناز کشتہ جان بخشی' خوباں  
خضر کو چشمہ آب بقا سے ترجیح پایا
- (۴) رکھا غفلت نے دور افتادہ ذوقِ فنا ورنہ  
اشارتِ فہم کو عمر ناخن بریدہ ابرو تھا
- (۵) پریشانی سے مغزِ سر ہوا ہے پنبہ بالش  
خیالِ شوخی' خوباں کو راحت آفریں پایا
- (۶) موسمِ گل میں مے' گلگوںِ حلالِ مے کشاں  
عقدِ وصلِ دختِ رز انگور کا ہر دانہ تھا
- (۷) ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا  
گوئیا صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

چونکہ مذکورہ بالا شعروں میں قطع نظر اس کے کہ طرز بیان اُردو بول چال کے خلاف ہے، خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں معلوم ہوتی، اس لئے ان کے معنی بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے، صرف چوتھے

~ یہ شعر مرزا نے اپنے دیوان ریختہ میں سے تو نکل ڈالا مگر دیوانِ فارسی میں بتغیر الفاظ داخل کر دیا یعنی اس طرح :

کند گر فکر تعمیر خرابیہائی ما گر دوں  
نماید خشت مثل استخوان بیرون ز قالب ہا

شعر کی جو کسی قدر آسان ہے، یہاں بطور نمونہ کے شرح کی جاتی ہے۔  
 تا نہ معمول ہو نہ مرزا نے مشق سخن کس قسم کے خیالات سے شروع  
 کی تھی اور کس قدر دوش سے وہ یہ نئی قسم کے مضمون پسند کرے تھے۔  
 نہتا ہے نہ فنا میں جو لذت اور ذوق نیا ہماری غنمت نے  
 اُس سے ہمیشہ دور دور رکھا۔ اگر یہ غنمت نہ دوسری تو اشارت فہم  
 کے لئے ہر ایک ناخن جو کٹ کر ٹھینک دیا جاتا ہے، ابرو کا کام  
 دینا پڑتا۔ ابرو کا کام ہے اشارہ و ابہام کرنا اور ناخن پر ہر جگہ جو ابرو  
 کی شکل ہوتا ہے، وہ بھی فنا کی لذت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیوں کہ  
 ناخن کے کٹنے سے جو ایک قسم کی فنا ہے، لذت اور راحت حاصل ہوتی ہے۔  
 یہ اوپر کی سات بیتیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری  
 غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انہوں نے اپنے دیوان ریختہ کو  
 انتخاب کرتے وقت اُس میں سے نکال ڈالی تھیں، مگر اب بھی اُن  
 کے دیوان میں انک شلت کے قریب بہت سے اشعار ایسے پائے جاتے ہیں  
 جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے، جیسے ذیل کے اشعار  
 جو اب دیوان میں موجود ہیں:

شمار سبجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا  
 تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا  
 ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل  
 نہ انداز بہ خوں غلطیدن بسمل پسند آیا  
 لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط  
 تو ہو اور آپ بہ صد رنگ گلستان ہونا  
 شب خمار چشم ساقی رستخیز اندازہ تھا  
 تا محیط بادہ، صورت خانہ خمیازہ تھا  
 یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا  
 جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا  
 ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی، مگر اس میں شک نہیں کہ



مرزا نے وہ نہایت جاں کاہی اور جگر کاوی سے سر انجام کیے ہوں گے۔ جب کہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھنا ہوگا؟ ظاہر یہی سبب تھا کہ انتخاب کے وقت بہت سے اشعار جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے ان کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اٹھ سکا۔ ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکے ہوں، مگر چونکہ دیوان چھپ کر شائع ہو چکا تھا، اس لیے انہوں نے ان اشعار کا نکالنا فضول سمجھا۔

مرزا کے حق میں جو پیش گوئی میر تقی نے کی تھی اس کی دونوں شقیں ان کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا اول اول ایسے رستے پر بڑ لیے تھے کہ اگر استقامت طبع اور سلامت ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں ہم عصروں کی خردہ گیری اور طعن و طعریض سدّ راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔ سنا گیا ہے کہ اہل دہلی مشاعروں میں، جہاں مرزا بھی ہوتے تھے، تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ و ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پر شوکت و شان دار معلوم ہوتی تھیں، مگر معنی ندارد، گویا مرزا پر یہ ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔ . . .

مرزا نے اس قسم کی نکتہ چینیوں پر اُردو اور فارسی دیوان میں جا بجا اشارہ کیا ہے۔ اُردو میں ایک جگہ کہتے ہیں :

نہ ستائشی کی تمنا نہ صلے کی پروا  
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سمی

ایک اور اُردو غزل کا مطلع ہے :

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے  
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یعنی اگر خاموشی سے یہ فائدہ ہے کہ حال دل ظاہر نہیں ہوتا تو میں خوش ہوں کہ میرا بولنا بھی خاموشی ہی کا فائدہ دیتا ہے۔  
 کیونکہ میرا کلام کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔

چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے لکھ جنموں کی تعریفوں سے ان کو بہت تلبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خالص و بچھڑ دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روت روت کرنی شروع کی، یہاں تک کہ انہیں کی تحریک سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اُس وقت موجود تھا دو ٹکٹ کے قریب نکال ڈالا اور اُس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔

مرزا نے ریختہ میں جو روش ابتداء میں اختیار کی تھی، ظاہر ہے کہ وہ کسی طرح مقبول خاص و عام نہیں ہو سکتی تھی؛ لوگ عموماً میں، سودا، میر حسین، جبرأت اور انشاء وغیرہ کا سیدھا سادا اور صاف کلام سننے کے عادی تھے، جو معاورے، روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے، انہیں کو جب اہل زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو اُن کو زیادہ لذت آتی تھی اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا۔ شعر کی بڑی خوبی یہی سمجھی جاتی تھی کہ ادھر قائل کے منہ سے نکلا اور ادھر سامع کے دل میں اتر گیا، مگر مرزا کے ابتدائی ریختے میں یہ بات بالکل نہ تھی۔ جیسے خیالات اجنبی تھے، ویسی ہی زبان غیر مانوس تھی۔ فارسی زبان کے مصادر، فارسی کے حروف ربط اور توابع فعل، جو کہ فارسی کی خصوصیات میں سے ہیں، ان کو مرزا اردو میں عموماً استعمال کرتے تھے۔ اکثر اشعار ایسے ہوتے تھے کہ اگر ان میں ایک لفظ بدل دیا جائے تو سارا شعر فارسی زبان کا ہو جائے۔ بعض اسلوب بیان خاص مرزا کے مخترعات میں سے تھے جو نہ ان سے پہلے اردو میں دیکھے گئے نہ فارسی میں، مثلاً اُن کے موجودہ اردو

دیوان میں ایک شعر ہے :

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ  
ای نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے۔ فرمایا کہ اے کی جگہ جز پڑھو۔ معنی خود سمجھ میں آ جائیں گے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری جو ایک کف خاکستر سے زیادہ اور بلبل جو ایک قفس عنصری سے زیادہ نہیں، اُن کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چمکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے اے کا لفظ استعمال کیا ہے ظاہراً یہ انہیں کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ ”اگر وہ اے کی جگہ جز کا لفظ رکھ دیتے یا دوسرا مصرع اس طرح کہتے :  
'اے نالہ نشان تیرے سوا عشق کا کیا ہے'

تو مطلب صاف ظاہر ہو جاتا۔“ اُس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے، مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بہ مقدور بچتے تھے اور شارع عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے، اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔

مرزا کے ابتدائی کلام کو سہل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو، مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے اُن کی ارجنیلٹی اور غیر معمولی آپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔ معمولی قابلیت و استعداد کے لوگوں کی معراج یہ ہے کہ جس پگ ڈنڈی پر اگلی بھیڑوں کا گلہ چلا جاتا ہے اسی پر آنکھیں بند کر کے گلے کے پیچھے پیچھے ہولیں اور لیک سے ادھر ادھر آنکھ اٹھا کر نہ دیکھیں۔ جو هنر یا پیشہ اختیار کریں اس میں اگلوں کی چال ڈھال سے سر مو تجاوز نہ کریں اور ان کے

نفس قدم پر قدم رکھتے چلے جائیں - وہ اپنے ارادے اور اختیار سے ایسا نہیں کرتے، بلکہ دوسرے رستے پر چلنا اُن کی قدرت سے باہر ہوتا ہے - برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں ارجنیلٹی اور غیر معمولی آبیج کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو اگلوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی - ان کو قوم کی شاہراہ کے سوا بہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہیں - وہ جس عام روش پر اپنے ہم فنوں کو چلتا دیکھتے ہیں اس پر چلنے سے ان کی طبیعت ابا کرتی ہے - یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر مسلوک وہ اختیار کریں، وہ منزل مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو، مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں، عام راہ گیروں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارع عام پر پڑ جائیں -

مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی - وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے - وہ خست شرکا کے سبب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے، عامیانہ خیالات اور محاورات سے جہاں تک ہو سکتا تھا اجتناب کرتے تھے - . . .

بہر حال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بیراہ روی سے خبردار ہوئے اور استقامت طبع اور سلامتی ذہن نے اُن کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا - گو اُن کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے سرانجام کرتے تھے، مقبول نہ ہوا، مگر چونکہ قوت متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اور اس لیے اُس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی، جب قوت سمیزہ نے اس کی باگ اپنے قبضے میں لی تو اُس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے -

یہاں یہ امر جتنا دینا ضروری ہے کہ مرزا نے ریختہ گوئی کو اپنا فن قرار نہیں دیا تھا، بلکہ محض تفنن طبع کے طور پر کبھی

اپنے دل کی اُچھ سے۔ کبھی دوستوں کی فرمائش سے اور کبھی بادشاہ یا ولی عہد کے حکم کی تعمیل کے لیے ایک آدھ غزل لکھ لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اردو دیوان میں غزل کے سوا کوئی صنف بقدر معتد بہ نہیں پائی جاتی۔ وہ منشی نبی بخش مرحوم کو ایک خط میں لکھتے ہیں ”بھائی صاحب تم غزل کی تعریف کرتے ہو اور میں شرماتا ہوں، یہ غزلیں کاہے کو ہیں، پیٹ پالنے کی باتیں ہیں۔ میرے فارسی کے قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے کوئی اُن کا لطف نہیں اُٹھاتا۔ اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ گاہ حضرت نزل سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ بھئی تم بہت دن سے کوئی سوغات نہیں لائے، یعنی نیا ریختہ، ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔“

قطع نظر اس کے وہ اس زمانے کے خیالات کے موافق اردو شاعری کو داخل کمالات نہیں سمجھتے تھے، بلکہ اُس میں اپنی کسر شان جانتے تھے، چنانچہ ایک فارسی قطعہ جس کی نسبت مشہور ہے کہ اس میں شیخ ابراہیم ذوق کی طرف خطاب ہے، کہتے ہیں :

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائی رنگ رنگ  
بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من ست  
راست سے گویم من و از راست سرنواں کشید  
ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من ست

مگر چونکہ مرزا کے معاصرین اکثر نکتہ سنج اور نکتہ شناس تھے، اس لیے وہ ریختہ کے سرانجام کرنے میں بھی اپنی پوری توجہ اور ہمت صرف کرتے تھے اور دونوں زبانوں میں اپنی اُفوقیت اور برتری قائم رکھنے کی برابر فکر رکھتے تھے۔

۱۱ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ شاعر اور اُس کے کلام کے رتبے کا اندازہ اُس کے کلام کی قلت اور کثرت سے نہیں ہوتا، بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اُس کے منتخب اور برگزیدہ اشعار کس درجے کے ہیں۔

سیر کی قدر اوگ اس لیے نہیں کرتے کہ اُس نے متعدد ضخیم دیوان چھوڑے ہیں، بلکہ صرف اُس کے منتخب اشعار نے جو تعداد میں نہایت قلیل ہیں، اُس کو تمام ریختہ گو شاعروں کا سرتاج بنا دیا ہے۔ لطف علی خاں آذر "آتش کدہ" میں نوری صفاہانی کی نسبت لکھتا کہ اُس کے دیوان کا مختصر سونا ہی اُس کے کلام کی خوبی اور حسن طبع کی کافی دلیل ہے۔ یہ بھی معلوم رہے کہ تمام شعراء کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جاتا، ورنہ فردوسی و نظامی دونوں مثنوی میں اور انوری و خاقانی دونوں قصیدے میں مسلمہ الثبوت نہیں ٹھہر سکتے، کیونکہ انوری کا قصیدہ اور فردوسی کی مثنوی باعتبار سادگی اور صفائی و عام فہم ہونے کے خاقانی کے قصیدے اور نظامی کی مثنوی سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے، حالانکہ چاروں شخص فارسی شاعری کے رکن رکن مانے جاتے ہیں۔ بس ضرور ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچے جائیں۔ مرزا کے اردو کلام میں جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، غزل کے خواہ سونی صنف شمار کے قابل نہیں ہے۔ مرزا کی موجودہ غزلیات کو بمقابلہ بعض شعراء کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں، لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں اور جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں سے نکلیں گے اس قدر کسی ریختہ کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے؛ البتہ ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑے گا جس کو امید ہے کہ اہل انصاف تسلیم کریں گے۔

سیر و سودا اور ان کے مقدّمین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرونوں سے اولاً فارسی اور اس کے بعد اردو غزل میں بندھتے چلے آتے ہیں وہی مضامین بہ تبدیل الفاظ اور بہ تغیر اسالیب بیان عامہ اہل زبان کی معمولی بول چال

اور روز مرہ میں ادا کیے جائیں، چنانچہ میں سے لے کر ذوق تک جتنے مشہور غزل گو مرزا کے سوا اہل زبان میں گزرے ہیں، ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم نکلیں گے جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں۔ ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی تھی کہ جو مضامین پہلے متعدد طور پر بند چکے، وہی مضمون ایسے بلیغ اسلوب میں ادا کیا جائے کہ تمام اگلی بندشوں سے سبقت لے جائے۔ برخلاف اس کے مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے۔ ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوٹے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل سس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کیے گئے ہیں جو سب سے نرالا ہے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ اور لوگوں نے اول سے آخر تک قوم کی شاعراہ سے سوا انحراف نہیں کیا اور جس چال سے کہ اگلوں نے راہ طے کی تھی اسی چال سے تمام راستہ طے کیا ہے۔ مرزا نے اول شاعراہ کا رخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار کیا اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا تو ان کو بھی آخر اسی رخ پر چلنا پڑا، مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لیے نکالی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی؛ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب میر و سودا اور ان کے پیروں کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں یا ایک میدان کا رخنے والا پہاڑ پر جا کر ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔ یہاں اول ہم چند شعر مرزا کے دیوان سے اسے نقل کرتے ہیں جن سے ان کے خیالات کا اچھوتا پن

ثابت ہوتا ہے۔

## اخلاق

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آسان ہونا  
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا  
بادی النظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے، مگر غور سے  
دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان سے  
آسان کام بھی دشوار ہے اور ذلیل یہ ہے کہ آدمی جو نہ عین انسان  
ہے، اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منصفی استدلال نہیں ہے،  
بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔

## فطرت انسانی

ہوس کو ہے نشاط کار کیا  
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا  
نشاط کے معنی اُٹنگ کے ہیں، نشاط کار، یعنی کام کرنے کی اُٹنگ۔  
یہ بھی جہاں تک نہ معلوم ہے ایک نیا خیال ہے اور نرا خیال ہی نہیں،  
بلکہ فیکٹ ہے، لیوں نہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے، وہ صرف  
اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ  
انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل  
ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام کرتا ہے اور جس  
قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری زیادہ  
کرتا ہے۔

## ترجیح

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا  
بالکل نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک  
عجیب توقع پر معدوم محض ہونے کی تمنا کی ہے۔ پہلے مصرعے کے معنی ظاہر



ہیں، دوسرے مصرعے سے بظاہر یہ مفہوم ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی، مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہیے کہ میں کیا چیز ہوتا۔ مطلب یہ کہ خدا ہوتا کیوں کہ پہلے مصرعے میں بیان ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔

### اخلاق

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے  
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ عوا تھا

بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اُس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اُس کی فہم کا قصور ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ جس قدر ہمت عالی ہوتی ہے، اُسی کے موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے اور یہ ثبوت ہے قطرۂ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے، اگر اس کی ہمت جب کہ وہ دریا میں تھا، موتی بننے پر قانع ہو جاتی تو اس کو جیسا کہ ظاہر ہے، یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا حاصل نہ ہوتا۔

### عاشقانہ

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ  
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

”لاگ“ دشمنی اور ”لگاؤ“ محبت۔ یہ مضمون عجب نہیں کہ کسی اور نے بھی باندھا ہو، مگر ہم نے آج تک نہیں دیکھا، اگر کسی نے باندھا بھی ہوگا تو اس خوبی و لطافت سے ہرگز نہ باندھا ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق کو نہ ہمارے ساتھ دشمنی ہے نہ دوستی: اگر دشمنی بھی ہوتی تو اس لیے کہ اُس میں بھی ایک نوع کا تعلق ہوتا ہے، ہم اُسی کو دوستی سمجھتے، لیکن جب نہ دوستی ہو اور

نہ دشمنی تو پھر کس بات پر دھوکا کھائیں۔ قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے ”لاگ“ اور ”لگاؤ“ ایسے دو لفظ بہم پہنچائے ہیں جن کے ماخذ متحد اور معنی متضاد ہیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے جس نے خیال کی خوبی کو چہار چند کر دیا ہے۔

## فضیلت نوع انسانی

گرنی تھی ہم بہ برق تجلی نہ طور پر  
دیتے ہیں بسادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

اس شعر میں اس آیت کے مضمون کی طرف اشارہ ہے جس میں ارشاد ہوا کہ ہم نے امانت کو زمین و آسمان اور پہاڑوں کے سامنے پیش کیا، مگر وہ اس کے متحمل نہ ہوئے اور ڈر گئے اور انسان نے اس کو اٹھا لیا۔ شاعر کہتا ہے کہ برق تجلی کے گرنے کے ہم مستحق تھے نہ کوہ طور، کیوں کہ شراب خوار کا ظرف دیکھ کر اس کے موافق اس کو شراب دی جاتی ہے۔ پس کوہ طور جو منجملہ جمادات کے ہے، وہ کیوں کر تجلی الہی کا متحمل ہو سکتا ہے۔ یہ خیال بھی مع اس تمثیل کے جو اس میں بیان ہوئی ہے، بالکل اچھوتا خیال معلوم ہوتا ہے۔

## شوخی

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز  
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

چونکہ خیال وسیع تھا اور مضمون مطلع میں بندھنے کا مقتضی تھا، اس لیے پہلا مصرع اردو روز مرہ سے کسی قدر بعید ہو گیا ہے، مگر بالکل ایک نئی شوخی ہے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہوگی۔ کہتا ہے کہ مشکل مقصد کے حاصل ہونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا، لاچار اب یہی دعا مانگیں گے کہ الہی خضر کی عمر دراز ہو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو۔

## شوخی

آنا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد  
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اس میں بھی نئی طرح کی شوخی ہے جو بالکل اچھوتی ہے؛ بظاہر درخواست کرتا ہے کہ اے خدا مجھ سے میرے گناہوں کا حساب نہ مانگ اور درپردہ الزام دیتا ہے، گویا یہ کہتا ہے کہ گناہوں کا حساب کیوں کر دوں وہ شمار میں اس قدر زیادہ ہیں کہ جب اُن کو شمار کرتا ہوں تو وہ داغ جو نونے دنیا میں دیے ہیں اور جو شمار میں اُسی کثرت سے ہیں جس کثرت سے میرے گناہ ہیں، اُن کی گنتی یاد آتی ہے۔ گناہوں اور داغوں کے شمار میں برابر ہونے سے یہ مراد رکھی ہے کہ جب کسی گناہ کا مرتکب ہوا تو بسبب عدم استطاعت کے اُس کو خاطر خواہ نہ کر سکا، کوئی نہ کوئی حسرت ضرور باقی رہ گئی مثلاً شراب پی تو وصل نصیب نہ ہوا اور وصل میسر آیا تو شراب نہ ملی۔ پس جتنے گناہ کیے ہیں اتنے ہی داغ دل پر کھائے ہیں۔

## شکایت اہل وطن

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور  
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

پردیس میں مرنا جو ہر شخص کو ناگوار ہوتا ہے، اس پر خدا کا اس لیے شکر کرتا ہے کہ اگر وہاں بے گور و کفن پڑے رہے تو کچھ مضائقہ نہیں کیونکہ کوئی شخص نہیں جانتا کہ یہ کون تھا اور کس رتبے کا آدمی تھا؟ لیکن وطن میں مرنا جہاں ایک زمانہ واقف حال ہو مگر خیرخواہ و غم خوار ایک بھی نہ ہو، وہاں مردے کی اس طرح مٹی خراب ہونی سخت رسوائی اور ذلت کی بات تھی؛ پس خدا کا شکر ہے کہ اس نے پردیس میں مار کر میری بیکسی کی شرم رکھ لی۔ اس میں گو بظاہر خدا کا شکر ہے فی الحقیقت سراسر اہل وطن کی شکایت ہے جس کو ایک عجیب پیرائے میں ظاہر کیا ہے۔

## نصوف

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود  
ہیں خواب میں سنوڑ جو جاگے ہیں خواب میں

سالک کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے اس کو  
شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے مراد مرتبہ احدیت ذات ہے جو  
عقل و ادراک و بصر و بصیرت سے وراء الوراہ ہے۔ کہتا ہے کہ جس  
کو ہم شہود سمجھتے ہوئے ہیں وہ درحقیقت غیب الغیب ہے اور اس  
کو غلطی سے شہود سمجھنے میں ہماری ایسی مثال ہے جیسے کوئی  
خواب میں دیکھنے کہ میں جاگتا ہوں! پس گو وہ اپنے تئیں بیدار  
سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ ابھی خواب میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی  
ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کے لیے مثال نہیں ہو سکتی۔

## عاشقانہ

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو  
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

عشق حقیقی ہو یا مجازی اس کے زخم کی گہرائی اس سے بہتر  
کسی اسلوب میں بیان نہیں ہو سکتی۔

## اخلاق

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یہ خیال بالکل اچھوتا ہے اور نرالا خیال ہی نہیں بلکہ فیکٹ  
ہے اور ایسی خوبی سے بیان ہوا ہے کہ اُس سے زیادہ تصور میں نہیں  
آ سکتا۔ مشکلات کی کثرت کا اندازہ ضد حقیقی یعنی اُن کے آساں ہو  
جانے سے کرنا درحقیقت حسن مبالغہ کی معراج ہے جس کی نظیر آج تک  
نہیں دیکھی گئی۔

## عاشقانہ

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے  
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ایک فیکٹ کے بیان میں ایسے متناسب محاورات کا دستیاب ہو جانا عجیب اتفاق ہے۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ اور چاہو مجاز پر محمول کرو، دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آساں نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی کیونکہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آساں نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں اور اس لیے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی۔

وفاداری

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے  
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

یعنی جب برہمن اپنی ساری عمر بت خانے میں کاٹ دے اور وہیں مر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کعبے میں دفن کیا جائے کیونکہ اس نے وفاداری کا حق پورا پورا ادا کر دیا اور یہی ایمان کی اصل ہے۔

## تصوف

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگیں کی لاگ  
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

یعنی جب تک بہشت قائم ہے لوگ عبادت اس امید پر کرتے ہیں کہ وہاں شہد اور شراب طہور وغیرہ ملے گی۔ پس بہشت کو دوزخ میں جھونک دینا چاہیے، تاکہ یہ لالچ باقی نہ رہے اور لوگ خالصۃً لوجہ اللہ عبادت کریں۔

## حسن بیان کی تعریف

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کسی کے حسن بیان کی اس سے بہتر تعریف نہیں ہو سکتی کہ جو بات  
قائل کے منہ سے نکلے وہ سامع کے دل میں اس طرح اُتر جائے کہ اس کو  
یہ شبہ ہو کہ یہ بات پہلے ہی سے میرے دل میں تھی۔

## اخلاق

اور بازار سے آئے اگر ٹوٹ گئیں  
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

جام جم پر جام سفال کو کس طرح خوبی سے ترجیح دی ہے کہ اس  
کی کچھ تعریف نہیں ہو سکتی اور بالکل نیا خیال ہے جو کہیں نظر  
سے نہیں گزرا۔

## تصوف

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے  
بھرنے میں جس قدر جام و سبو سے خانہ خالی ہے

یہ خیال شاید کسی اور کے دل میں بھی گزرا ہو، مگر تمثیل نے  
اس کو بالکل ایک اچھوتا مضمون بنا دیا ہے اور شعر کو نہایت بلند  
کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ دنیا میں اگر اہل ہمت کا وجود ہوتا جو  
دنیا کو محض ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے تو دنیا  
ویران ہو جاتی۔ پس یہ جاننا چاہیے کہ عالم اسی سبب سے آباد نظر  
آتا ہے کہ اہل ہمت مفقود ہیں، یعنی جس طرح سے خانے میں جام و  
سبو کا شراب سے بھرا ہوا رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ اسے خانے میں  
کوئی سے خوار نہیں ہے، اسی طرح عالم کا آباد ہونا دلالت کرتا ہے  
کہ اس میں اہل ہمت معدوم ہیں۔

## نا امیدی

منحصر مانے پہ ہو جس کی امید  
نا امیدی اس کی دیکھنا چاہیے

نا امیدی کی غایت اس سے بڑھ کر اور ایسی خوبی سے شاید ہی کسی  
نے بیان کی ہو۔

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد  
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یعنی جو گناہ ہم نے کیے ہیں اگر ان کی سزا ملنی ضرور ہے تو جو  
گناہ بسبب عدم قدرت کے ہم نہیں کر سکے اور ان کی حسرت دل میں  
رہ گئی ان کی داد بھی ملنی چاہیے۔

علاوہ جدت مضامین اور طرفگئی خیالات کے اور بھی چند خصوصیتیں  
مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جو اور ریختہ گوئیوں کے کلام  
میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ اولاً عام اور متبذل تشبیہیں جو عموماً  
ریختہ گوئیوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے  
ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے، بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں  
ابداع کرتے ہیں۔ وہ خود ایسا نہیں کرتے، بلکہ خیالات کی جدت ان  
کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کے ابتدائی ریختہ  
میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غرابت سے خالی نہیں ہیں،  
مثلاً سانس کو موج سے، بے خودی کو دریا سے، گرداب کو شعلہ جوانہ  
سے، مغز سر کو بنبہ بالش سے، دانہ انگور کو عقد وصال سے، استخوان  
کو خشت اور بدن کو قالب خشت سے، اور اسی قسم کی اور بہت سی  
عجیب و غریب تشبیہیں ان کے ابتدائی ریختہ میں پائی جاتی ہیں،  
لیکن جس قدر خیالات کی اصلاح ہوتی گئی اسی قدر تشبیہوں میں باوجود  
ندرت اور طرفگی کے سنجیدگی اور لطافت بڑھتی گئی، مثلاً وہ کہتے ہیں :

## مثال ۱

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام  
 سہر گردوں ہے چراغ راہ گزار بادیاں  
 یہاں سورج کو اس لحاظ سے کہ وہ بھی اجزائے عالم میں سے ہے اور  
 تمام اجزائے عالم آمادہ زوال و فنا ہیں، چراغ راہ گزار باد سے تشبیہ  
 دی ہے جو بالکل نئی تشبیہ ہے۔

## مثال ۲

دوسری جگہ سورج کو اس لحاظ سے کہ حسن معشوق کے  
 مقابلے میں اس کو ناقص الخلقہ قرار دیا ہے، ماہ نخشب کے ساتھ تشبیہ  
 دی ہے، چنانچہ کہتے ہیں :

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے  
 خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

## مثال ۳

ایک جگہ انسان کی زندہ گی کو اس لحاظ سے کہ جب تک موت  
 نہیں آتی اس کو غم سے نجات نہیں ہوتی، شمع سے تشبیہ دی ہے  
 کہ جب تک صبح نہیں ہوتی وہ برابر جلتی رہتی ہے، جیسا کہ  
 کہتے ہیں :

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
 شمع عمر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس قسم کی بدیع و نادر تشبیہات سے مرزا کے دونوں دیوان اردو اور  
 فارسی بھرے ہوئے ہیں۔ قطع نظر تشبیہات کے مرزا عرایک بات میں  
 جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، ابتذال سے بہت بچتے تھے۔  
 مبتذل مضامین، مبتذل تشبیہیں، مبتذل محاورے، مبتذل ترکیبیں جس  
 قدر ان کے کلام میں کم ملیں گی، ظاہراً کسی ریختہ گو شاعر کے



کلام میں نہیں مل سکتیں۔ مثلاً صَلِّ عَلَیْہِ کا لفظ جو بجانے سبحان اللہ وغیرہ کے استعمال ہوتا ہے اس کو وہ کبھی جائز نہیں رکھتے تھے، یہاں تک کہ شاگردوں کی غزل میں بھی ہمیشہ اس لفظ کو کاٹ کر نام خدا نا کوئی اور لفظ بنا دیتے تھے۔ اسی طرح جو محاورے یا الفاظ صرف عامۃ الناس کی زبان پر جاری ہیں اور خواص ان کو کبھی نہیں بولتے، تا بہ مقدور وہ ان کو استعمال نہیں کرتے تھے، اگرچہ ہمارے نزدیک ایسا التزام کرنے سے زبان کا دائرہ نہایت تنگ ہو جاتا ہے اور لٹریچر کو وسعت دینا جو شاعری کا اصل مقصد ہونا چاہئے، وہ فوت ہو جاتا ہے، مگر مرزا کے کلام میں جو خصوصیتیں ہم کو معلوم ہوئی ہیں، ان کا بیان کرنا ضرور ہے۔

### دوسری خصوصیت

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے اور جس کی طرف ریختہ گو شعرا نے بہت کم توجہ کی ہے، ریختہ میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا اور شعرا نے استعارے کو صرف محاوراتِ اردو میں بلا شبہ استعمال کیا ہے، لیکن استعارے کے قصد سے نہیں، بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں۔ استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں، یہاں چند مثالیں مرزا کے کلام سے نقل کی جاتی ہیں۔

### مثال ۱

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو لیا

بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

یہاں اس مطلب کو کہ معشوق نے آن کی آن اپنی صورت دکھا دی تو اس سے کیا تسلی ہو سکتی ہے، اس طرح ادا کیا ہے ”بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا۔“

۵۔ مرزا کہتے تھے کہ حرف جار بغیر مجرور کے بولنا ایک عاہیانہ اور وقیانہ بول چال ہے۔

## مثال ۲

دم لیا یہاں نہ قیامت نے ہنوز بھر ترا وقت سفر یاد آیا  
دوست کو رحمت کے لئے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اور جو  
اس کے چلے جانے کے بعد وہ نہ رہا آئی ہے اس میں جو کبھی کبھی  
کچھ وقفہ ہو جاتا ہے، اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا۔ ایسے  
بلیغ شعر اردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں۔ جو حالت فی الواقع  
اسے موقع پر گزرتی ہے، ان دو مصرعوں میں اس کی تصویر کھینچ  
دی ہے جس سے بہتر کسی اسلوب بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔

## مثال ۳

دام صبر سوج میں ہے حلقہ صد کام نہنک  
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک  
جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ انسان  
کو درجہ کمال تک پہنچنے میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

## مثال ۴

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے  
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے  
جو مطلب اس طریقے سے ادا کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ ہم کو ہوش  
سنبھالنے سے پہلے ہی مصائب و شدائد نے گھیر لیا تھا۔

## مثال ۵

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں  
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا  
دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کیا گیا ہے کہ جب مشکلات نے  
نہیں گھیرا تھا اس وقت ان کے دفع کرنے کی طاقت تھی۔  
ان اشعار میں جیسا کہ ظاہر ہے اصل خیالات سیدھے سادے ہیں  
مگر استعارے اور تمثیل نے ان میں ندرت اور طرفگی پیدا کر دی ہے۔

## تیسری خصوصیت

تیسری خصوصیت کیا ریختہ میں اور کیا فارسی میں، کیا نظم میں اور کیا نثر میں، باوجود سنجیدگی و متانت کے شوخی و ظرافت ہے جیسا کہ مرزا کے انتخابی اشعار سے ظاہر ہوگا۔ مرزا سے پہلے ریختہ گو شعرا میں دو شخص شوخی و ظرافت میں بہت مشہور گزرے ہیں؛ ایک سودا، دوسرا انشاء، مگر دونوں کی تمام شوخی و خوش طبعی ہجو گوئی یا فحش و ہزل میں صرف ہوئی، بخلاف مرزا غالب کے کہ انہوں نے ہجو یا فحش و ہزل سے کبھی زبان قلم کو آلودہ نہیں کیا۔

## چوتھی خصوصیت

چوتھی خصوصیت مرزا کی طرز ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ امتیاز کہا جاسکتا ہے۔ ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں، لطف نہیں اٹھا سکتے۔ یہاں ایسے اشعار کی چند مثالیں لکھی جاتی ہیں :

### مثال ۱

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے، یعنی خوف معلوم ہوتا ہے، مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی، مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

کون ہوتا ہے حریف مے 'مرد افغن عشق  
 ہے مکرر لب مایوسی یہ صلا میرے بعد  
 اس مصرع کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں،  
 مے 'مرد افغن عشق' کا ساتھی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے، یعنی  
 لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے، مطلب یہ کہ میرے بعد  
 شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا، اس لیے اس کو بار بار صلا دینے  
 کی ضرورت ہوئی ہے، مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود  
 بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور  
 وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع بنی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس  
 مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا  
 ہے "کون ہوتا ہے حریف مے 'مرد افغن عشق' یعنی کوئی ہے جو  
 مے 'مرد افغن عشق' کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں  
 آتا تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے "کون  
 ہوتا ہے حریف مے 'مرد افغن عشق' یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس  
 میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے؛ کسی کو بلانے کا لہجہ  
 اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب  
 اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کرو گے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو  
 جائیں گے۔

### مثال ۳

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز  
 کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز  
 اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا  
 تو وہ ایمان لے لے گا، اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے  
 لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے،  
 پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکتی ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل نہ کل تک نہ تھی پسند  
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ معشوق کو یا تو ہماری خاطر ایسی عزت دینی کہ اگر بالفرض فرشتہ بھی ہماری نسبت کوئی گستاخی کرتا تو اس کو گوارا نہ ہوتی اور یا اب ہم کو بالکل نظر سے گرا دیا گیا ہے اور دوسرے عملہ معنی یہ ہیں کہ اس شعر میں آدم اور فرشتوں کے اس قصے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن مجید میں مذکور ہے کہ جب خدا تعالیٰ نے آدم کو پیدا کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو فرشتوں نے کہا ”کیا تو دنیا میں اُس شخص یعنی اس نوع کو پیدا کرنا چاہتا ہے جو اس میں فساد اور خون ریزی کرے؟“ وہاں سے ارشاد ہوا کہ ”تم نہیں جانتے جو کچھ میں جانتا ہوں“ اور پھر اس آدم سے ان کو زک دلوائی اور حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کریں۔ کہتا ہے کہ ہم آج دنیا میں کیوں اس قدر ذلیل ہیں کل تک تو ہماری ایسی عزت تھی۔

### مثال ۵

ترے سر و قامت سے اک قد آدم  
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروقامت سے فتنہ قیامت کمتر ہے اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قد اُسی میں سے بنایا گیا ہے، اس لیے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

### مثال ۶

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا  
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس شعر میں ”ترے سر کی قسم ہے ہم کو“ اس جملے کے دو معنی ہیں، ایک یہ کہ ترے سر کی قسم ہے ہم ضرور سر اڑائیں گے اور

دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے، یعنی کبھی ہم تیرا سر نہ اڑائیں گے، جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو تو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے، یعنی کبھی ہمارے ہاں کھانا نہیں کھاتے۔

### مثال ۷

انجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ  
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو دیوں سر ہو

اس کا مطلب ایک تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں ایک دو اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند خون گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو۔

### مثال ۸

کیا خوب! تم نے غیر بوہ نہ میں دیا  
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

”ہمارے بھی منہ میں زبان ہے“ اس میں دو معنی رکھے ہیں، ایک یہ کہ ہمارے پاس ایسے ثبوت ہیں کہ اگر بولنے پر آئے تو تم کو قائل کر دیں گے اور دوسرے شوخ معنی یہ ہیں کہ ہم زبان سے چکھ کر بتا سکتے ہیں کہ غیر نے بوہ لیا یا نہیں۔

### مثال ۹

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے  
دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

”کون اٹھاتا ہے مجھے“ اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھو مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ محفل سے تو اٹھا دیتے تھے دیکھو اب میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔

## مثال ۱۰

ہے عوا میں شراب کی تاثیر  
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

یہ شعر بہار کی تعریف میں ہے اس میں باد پیمائی کے لفظ نے دو معنی  
پیدا کر دیئے ہیں۔ باد پیمائی عبت کام کرنے کو کہتے ہیں۔ پس ایک  
معنی ہو اس کے یہ ہیں کہ فصل بہار کی عوا ایسی نشاط انگیز ہے  
کہ گویا اس میں شراب کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے اور جب کہ یہ حال  
ہے تو بادہ نوشی محض باد پیمائی، یعنی فضول کام ہے، اس صورت  
میں بادہ نوشی مبتدا ہوگا اور باد پیمائی خبر۔ دوسرے معنی یہ ہیں  
باد پیمائی کو مبتدا اور بادہ نوشی کو خبر قرار دیا جائے اور جس طرح  
بادہ پیمائی کے معنی بادہ خواری کے ہیں اسی طرح باد پیمائی کے  
معنی عوا لہانے کے لیے جائیں۔ اس صورت میں یہ مطلب نکلے گا کہ  
آج کل عوا کھانا بھی شراب پینا ہے۔

مذکورہ بالا خصوصیتوں کے علاوہ ایک اور بات قابل ذکر ہے  
جو مرزا اور ان کے بعض معاصرین و متبعین کی غزل میں عموماً پائی  
جاتی ہے۔ یہ امر ظاہر ہے کہ ریختہ کی بنیاد فارسی غزل پر رکھی  
گئی ہے، جو جذبات اور خیالات اہل ایران نے غزل کے پیرایہ میں ظاہر کیے  
ہیں، ریختہ گویوں نے زیادہ تر بلکہ بالکل انہیں کو اپنی زبان کے  
سانچے میں ڈھالا ہے، پس جو انقلاب ایک مدت کے بعد فارسی غزل میں  
پیدا ہوا، ضرور تھا کہ وہی انقلاب اردو غزل میں ایک عرصے کے بعد  
پیدا ہوتا۔ قدمائے اہل ایران جن کا دور مولانا جاسی پر ختم ہوتا ہے،  
ان کی غزل میں جو جذبات و خیالات بیان ہوئے ہیں، وہ اپنی نیچرل  
حالت سے متجاوز نہیں ہوئے اور گو اسالیب بیان میں تلاحق افکار کے  
سبب رفتہ رفتہ بہت وسعت اور لطافت پیدا ہو گئی لیکن بیان کا طریقہ  
نیچرل سادگی کی حد سے آگے نہیں بڑھا، مگر چونکہ خیالات نہایت  
محدود تھے ایک مدت کے بعد جتنے سیدھے سادھے عمدہ اور لطیف اسلوب

تھے وہ سب لبڑ گئے اور متاخرین کے لیے ایک چھوڑی ہوئی ہڈی کے  
سوا اور بچہ باقی نہ رہا۔ اگر متاخرین غزل کو ہر قسم کے خیالات  
ظاہر کرنے کا آلہ بنائے تو ان کے لیے میدان غیر متناہی موجود تھا، مگر  
انہوں نے اس محدود دائرے سے باہر نکلنا نہ چاہا۔ اب جو لوگ ہمیدہ  
کی رنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے انہوں نے تو اسی چھوڑی ہوئی ہڈی  
پر قناعت کی، مگر جن کی فطرت میں ارجحیتی اور ایچ کا مادہ تھا وہ انہیں  
قدیم خیالات و جذبات میں اپنے اپنے مبلغ فکر کے موافق نزاکتیں اور  
لطافتیں پیدا کرنے لگے۔ چنانچہ نظیری، ظہوری، غزلی، غالب، اسیر  
اور ان کے اقران و امثال کی غزل میں بمقابہ ہمدی، حافظ، خسرو وغیرہم  
کی غزل کے ہم اس قسم کا تفاوت پاتے ہیں، مثلاً خواجہ حافظ  
کہتے ہیں:

گنہ اگرچہ نبود اختیار مسا حافظ  
تو در طریق ادب باش و گو گناہ من است  
نظیری نے اسی مضمون کو حقیقت سے مجاز میں لا کر اس میں ایک  
نئی طرح کی نزاکت پیدا کی ہے۔ وہ لہتا ہے:

تا منفعل ز رنجش بی جا نہ بینمشی  
مے آرم اعتراف گناہ نبوده را

یا مثلاً دوسری جگہ خواجہ حافظ کہتے ہیں:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال  
پادشاہ کہ بہمسایہ گدائے دارد

ظہوری کے ہاں یہ سیدھا سادہ خیال ابراہیم عادل شاہ کے حق میں  
جو کہ اُس کا مدوح بھی ہے اور محبوب بھی ایک نئے انداز سے بندھا  
ہے۔ وہ کہتا ہے:

مروت کردہ شبہا بر تو سیر باہ و در لازم  
نمے باشد چراغی، خانہ بی دستگاہاں را

یعنی چونکہ بی مقدور لوگوں کے گھر میں چراغ نہیں ہوتا اس لیے  
مروت اور کرم نے تجھ پر لازم کر دیا ہے کہ راتوں کو کوٹھے پر



جزء کر ٹھہلا کرے تاکہ تیرے چہرے کی روشنی سے ان کے گہر میں چاندنا ہو جائے۔ مطلب یہ کہ ان کے حال سے واقف ہو کر ان کی مدد کرے۔

مگر یہ انقلاب فارسی شزل میں کم و بیش چار سو برس بعد ظہور میں آیا تھا، لیون کہ نئی طرز اس وقت تک ایجاد نہیں ہوتی جب تک ضرورتیں اہل فن کو سخت مجبور نہیں کرتیں۔ لیکن ریختہ میں یہ انقلاب دیر سے ہو برس کے اندر اندر پیدا ہو گیا کیونکہ متاخرین اہل ایران کا نمونہ موجود تھا اس لیے نئی طرز کے ایجاد کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو طرز فارسی میں متاخرین نکال چکے تھے اُسی کو ریختہ میں ڈھالنا تھا۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا غالب نے سب سے پہلے یہ طرز اختیار کی تھی۔ کیونکہ جس طرح کیمسٹری کے مدون ہونے اور علم کے درجے پر پہنچنے سے پہلے اس کے متفرق اصول مشرقی ملکوں میں بنی پائے جاتے تھے اسی طرح مرزا سے پہلے بھی بعض شعرا کے کلام میں اس نئی طرز کی کہیں کہیں جھلکی سی نظر آ جاتی ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ اول مرزا نے اور انہیں کی تقلید سے مومن، شیفتہ، تسکین، سالک، عارف، داغ وغیرہم نے اس طرز کو بہت زیادہ رواج دیا، خصوصاً مومن خاں مرحوم اس خصوصیت میں مرزا سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔ یہاں ایسی ایک دو مثال لکھنی مناسب معلوم ہوتی ہے جس سے ناظرین بخوبی سمجھ جائیں کہ متاخرین کے اس خاص گروہ نے قدما کے سیدھے سادے خیالات اور معمولی اسلوبوں میں کس قسم کی نزاکتیں اور لفظی و معنوی تصرفات کر کے اُن میں ندرت اور طرفگی پیدا کی ہے، مثلاً میر تقی کا شعر ہے :

میری تغیر رنگ پر مت جا      اتفاقات ہیں زمانے کے  
اسی تغیر رنگ کو مومن خاں نے اس طرح باندھا ہے۔  
میری تغیر رنگ کو مت دیکھ  
تجہ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

یا مثلاً خواجہ میر درد نے معشوق کے رخ روشن کو شمع پر اس طرح  
ترجیع دی ہے :

رات مجلس میں تیرت حسن کے شعلے کے حضور  
شمع کے منہ پر جو دیکھا تو کہیں نور نہ تنہا

نواب مرزا خاں داغ نے اسی مضمون میں نئی طرح کی نزائت پیدا کی  
ہے، وہ کہتے ہیں :

رخ روشن کے آگے شمع رنج نروہ نہ لہتے ہیں  
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

الغرض اس قسم کی معنی آفرینیاں غالب، مومن اور ان کے متبعین  
کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ چونکہ اس موقع پر صرف مرزا کے کلام  
پر بحث کرنی مقصود ہے، اس لیے چند شعر مرزا کی غزلیات میں سے  
اسی قبیل کے یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں  
رنگ ہو کر اڑ گیا جو خون کہ دامن میں نہیں

غلط ہے جذب دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے  
نہ کہینچو گر تم اپنے کو دشا کش درمیاں کیوں ہو

کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں  
آنے لگی ہے نگہت گل سے حیا مجھے

خند کی ہے اور بات، مگر خو بری نہیں  
بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے سے رشک آجائے ہے  
میں اسے دیکھوں بیلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

---

اس کی بیزہ آرائیاں سن کر دل رنجور یاں  
مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

---

نفس کو اُس کے معذور پر بھی کیا کیا ناز ہیں  
کہینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کہینچا جائے ہے

---

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے  
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

---

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم  
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

---

موتے ہیں آرزو میں مرنے کی  
موت آتی ہے پر نہیں آتی

پہلے شعر میں خون کا رنگ ہو کر اڑ جانا، دوسرے میں عاشق کے  
جذبے اور معشوق کی کشیدگی سے کشاکش کا لازم آنا، تیسرے میں  
نگہت گل سے حیا آنی، چوتھے میں بھولے سے سینکڑوں وعدے وفا  
کرنے، پانچویں میں آپ اپنے پر رشک آنا، چھٹے میں دل رنجور کا نقش  
مدعائے غیر کی طرح بیٹھا جانا، ساتویں میں کہینچنے سے نقش کا  
مصور سے کہینچنا، آٹھویں میں مٹتے مٹتے آپ اپنی قسم ہو جانا، نویں  
میں آپ اپنی ہمت عالی کے ہاتھ بک جانا، دسویں میں باوجود موت  
آنے کے موت نہ آنی، یہ سب متاخرانہ نزاکتیں ہیں جو ولی سے لے کر

میں، سودا اور دردِ نک کے کلام میں نہ تھیں اور اگر تھیں، تو صرف اس قدر جیسے آئے میں نمک۔

اگرچہ ایران میں زمانہ حال کے شعراء، ظہوری و عرفی و طالب و اسیر وغیرہ کی طرزِ کونا-سند کرتے ہیں اور ہندوستان میں بھی روز بروز طبیعتیں نیچرل شاعری کی طرف مائل ہوتی جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے کہ رفتہ رفتہ اس قسم کے تکلفات اور نزاکتیں نظروں سے گر جائیں، لیکن یہ سب زمانے کے مقتضیات ہیں جو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ ایسی باتوں سے ان لوگوں کی استادی اور گراں مابگی میں کچھ فرق نہیں آتا جن کو نئی طرز کے موجد ہونے کا فخر حاصل تھا۔

بہر حال جو نسبت ظہوری، نظیری، عرفی، طالب، اسیر وغیرہم کے کلام کو سعدی، خسرو، حافظ اور جامی کے کلام سے ہے تقریباً ویسی ہی نسبت مرزا کے ریختہ کو، میں، سودا اور درد کے ریختہ سے سمجھنی چاہیے۔ قدمائے اردو روزمرہ اور صفائی بیان کو سب باتوں سے زیادہ اہم اور مقصود بالذات جانتے تھے، برخلاف متاخرین کے کہ وہ ہر شعر میں ایک نئی بات پیدا کرنے اور اسالیب بیان میں نئے نئے تعجب انگیز اور لطیف و پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمال شاعری سمجھتے تھے اور زبان کی صفائی اور روزمرہ کی نشست کو محض خیالات کے ظاہر کرنے کا ایک آلہ (نہ کہ مقصود شاعری) تصور کرتے تھے، چنانچہ مرزا ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں کہ ”بھائی! شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔“۔۔۔

## غالب\*

جس غزل گو دیکھتے آں سے آں کی مضمون آفرینی، خلاقیت، سخن۔  
 بندہ، سرازری، نازک، خیالی، زور آوری، وغیرہ عیاں ہے۔ مگر آں کی تمام  
 فارسی غزلوں میں صرف دس پانچ ہی شعر ہوں گے، جو غزلیت کا لطف  
 رکھتے ہوں گے، ورنہ دیوان کا دیوان حسن مقبولیت سے خالی نظر پڑتا  
 ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ استعارات وغیرہ سے بہت  
 کم لیتے ہیں جو سچی غزل گوئی کی شان سے بہت بعید ہے، فقیر  
 حضرت کا بہت معتقد ہے یعنی آں کو ایک بڑا شاعر گرامی جانتا ہے،  
 مگر انیسویں ہے کہ آں کی فارسی کی غزل سرائی کو اپنے دل پر تاثیر  
 پیدا کرتے نہیں پاتا، حضرت کی غزلوں کے اشعار بیشتر قصیدہ نما معلوم  
 ہوتے ہیں اور کچھ ایسی خاص ترکیب رکھتے ہیں کہ آں سے وہ  
 حظ دل کو نصیب نہیں ہوتا ہے جو غزل سرائی کا تقاضا ہے۔ . . .

حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار چیز ہے۔ یہ بڑے حکیم  
 کا کام ہے اور وہ بنی وہ حکیم جس نے غزل سرائی کی خلقی صلاحیت پائی  
 ہے۔ اگر مجرد حکمت مآبی غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو ارسطو، بو علی سینا،  
 ملا صدرا، یہ سب کے سب غزل گو ہوتے، غزل گوئی خاقانی،  
 مولوی معنوی اور انوری کو تو نصیب ہی نہ ہوتی جو بڑے درجہ کے  
 شعرا گزرے ہیں، مگر حضرت غالب پر بہت تعجب گزرتا ہے کہ آپ  
 اردو کے نہایت اچھے غزل گو ہیں، اگر آں کے دیوان سے وہ اشعار  
 خارج کر دیئے جائیں جو کثرتِ استعارات و کثرتِ اضافات و کثرتِ اغلاق

\*کشف الحقائق معروف بہ بہارستان - سخن (۱۸۹۷ء)

سے بد نما نظر آئے ہیں تو ان کے اردو کے کلام منتخب و جواب نہیں پایا جائے گا۔ بہت جائے حیرت ہے کہ ان کی اردو کی غزلیں سوز و گداز و حسرت و فطرت و دل گرفتگی و بر تاثیر کے مزے سے قریب قریب میر کی غزلیوں کی طرح بھری ہوئی ہیں۔ مگر فارسی کی غزلیں ان مقامات سے جو غزل گوئی کی شان سے ہیں تمام تر معرا نظر آتی ہیں۔ فقیر کی حالت میں مرزا غالب فارسی کی غزل گوئی کے اعتبار سے فارسی کی قیمیدہ گوئی میں زیادہ دخل رکھتے ہیں۔ . . .

غالب فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے نام آور شاعر ہیں۔ ان کی فارسی کی غزل-سرائی کی نسبت اظہار خیالات جو چکا ہے۔ اب ان کی اردو کی غزل-سرائی کی کیفیت غرض کرنے کو ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہیں جو ہر صنف شاعری سے مناسبت رکھتے تھے مگر یہاں ان کی اردو کی غزل-سرائی زیر بحث ہے۔ حضرت نے ذوق، مومن، ناسخ، آتش، ان استادوں کے زمانے دیکھے اور ان سب اساتذہ کے بعد رحمت فرمائی۔ ذوق سے شاعرانہ سابقہ بھی ظہور میں آیا، مگر مومن سے لیا طور حضرت کا رہا فقیر کو نہیں معلوم۔ ناسخ سے لطف مراسلات حاصل تھا۔ آتش کے ساتھ موافقت یا مخالفت کی کوئی بات علم راقم میں نہیں ہے۔ اردو کی غزل-سرائی کے اعتبار سے مرزا نوشہ بہت قابل توجہ شاعر ہیں۔ اپنی غزل-سرائی کی نسبت حضرت فرماتے تھے کہ غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخ مرحوم کا دیوان دہلی میں پہلے پہل پہنچا۔ شیخ کی سخن سنجی کی تمام شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے اور مومن نے ان کا متبع ہونا چاہا۔ ہم لوگوں نے شیخ مرحوم کے رنگ میں مشق کلام کرنا شروع کیا، مگر شیخ کا رنگ ہم لوگوں میں نہ آیا۔ مومن مشق کے بعد ویسے ہو گئے جیسا کہ ان کا رنگ دیکھا جاتا ہے اور ہم میر کے رنگ میں در آئے۔ اس جگہ پر یہ امر قابل لحاظ ہے کہ مومن اور غالب کے عجز اور تتبع کا سبب اور کچھ نہ تھا۔ الا یہ کہ یہ دونوں شاعران ناسی افتاد طبیعت سے داخلی شاعری کے برتنے کی قابلیت رکھتے تھے۔ پس ناسخ کی شاعری جو محض خارجی

رنگ رکھتی ہے، کیونکہ ان کی خلقی صلاحیت کے ساتھ موافق پڑتی۔  
 بہر حال غالب کا یہ فرمانا کہ ہم میر کے رنگ میں در آئے، واقعات سے  
 بہت بعید نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی غزل سرائی میں میر کی  
 جھلک نمایاں ہے۔ لاریب وارداتِ قلبیہ اور امورِ ذہنیہ کے مضامین غالب  
 قریب قریب میر صاحب کی پرتائیری کے ساتھ باندھ جاتے ہیں۔ مگر حالت  
 یہ ہے کہ ان کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میر صاحب کی  
 سادگی کلام کا لطف دکھاتے ہیں۔ زیادہ حصہ ان کے کلام کا استعارات  
 سے بھرا ہوا ہے۔ اضافتوں کی وہ بھرمار ہے کہ بعض وقت جی گھبرا اٹھتا  
 ہے کہ الہی اضافتوں کا سلسلہ کب ختم ہوگا۔ الفاظِ فارسی کی وہ کثرت  
 دیکھی جاتی ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اردو کے اشعار زیرِ نظر  
 ہیں یا فارسی کے۔ ان باتوں کے علاوہ کبھی کبھی اخلاقی مضامین کا  
 وہ عالم دکھائی دیتا ہے کہ ادراک اپنے فعل میں قاصر ہونے لگتا ہے۔  
 بلاشبہ ان کے ایسے کلام کوئی لطفِ غزلیت نہیں رکھتے، اگر ان کے  
 دیوان کا کوئی انتخاب جدید لیا جائے تو لازم ہے کہ ایسے ایسے مغلق اشعار  
 خارج از دیوان کر دیئے جائیں۔ لیکن ان معائب سے گزر کر اگر اس  
 یکتائے روزگار کے کلام کو انصاف کی نگاہ سے دیکھیے تو پھر حسن کی کوئی  
 انتہا بھی نظر نہیں آتی۔ واقعی جو سوز، گداز، خستگی، درد، برستگی،  
 نشتریت، بند پروازی، نازک خیالی، مکت، متانت، جلالت، تہذیب، شوخی  
 غالب کے کلام میں ہے۔ باستثنائے درد و میر کسی استاد کے کلام میں  
 نہیں پائی ہے۔ نشتریت تو ایسے غضب کی ہے کہ میر صاحب کے کلام  
 میں بھی اس سے زیادہ نہ ہوگی۔ پرتائیری کا کیا کہنا۔ دل بے اختیار  
 چلا اٹھتا ہے کہ غزل سرائی اسے کہتے ہیں۔ شوخی کا وہ عالم ہے کہ  
 طبیعت بے چین ہوئی جاتی ہے۔ عالی مذاقی روح کو عالم بالا کی سیر دکھاتی  
 ہے۔ وارداتِ قلبیہ کے مضامین کی خوبی جذباتی معلومات کے تماشے پیش  
 نظر کر دیتی ہے اور مختصر یہ ہے کہ حضرت کے کمالات گونا گوں کا  
 وہی قائل نہ ہوگا جسے قلبی نعمتوں سے فطرت نے محروم رکھا ہے۔ ذیل

میں کچھ کلام معجز نظام نذر ناظرین ہوتا ہے ۔

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغِ محفل  
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کسوٹی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گہر یاد آیا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں  
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا  
کس سے محرومی، قسمت کی شکایت کیجیے  
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا  
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

منہ نہ کہلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھنا ہی نہیں  
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ  
ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا  
حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب  
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریبان ہونا



تنہی خبرِ گرم کہ غالب کے اڑینگے برزے  
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

---

وائے گر میرا تو انصافِ محشر میں نہ ہو  
اب تاک تو یہ توقع ہے کہ واں درجائیگا

---

وہ آئیں گھر میں عمارے خدا کی قدرت ہے  
کبھی ہم اُنکر کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں  
نظیر لگے نہ نہیں اس کے دست و بازو کو  
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

---

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس دود کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار	یا الہی یہ مایا کیا ہے
میں بھی بندہ میں زبان رکھتا ہوں	کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود	پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
ہم کو ان سے ہے وفا کی امید	جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

---

ان کے دیکھنے سے جو آ جاتی ہے مند پہ رونق  
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

---

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری

---

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید نائییدی اس کی دیکھا چاہیے  
واضح ہو کہ اشعارِ بالا کے رنگ کے بہت اشعارِ دیوانِ غالب میں

موجود ہیں۔ سب کے المیخاب کا یہاں موقع نہیں ہے حضرات! سائن  
خود دیوان دو ملاحظہ فرمائیں، لیکن چونکہ غزل سرائی حضرت غالب  
کی ہوئی و گہرا، درد و محبت، حسرت، پرستگی، استریٹ، عالی خیالی،  
دل آویزی، خوش مذاقی، شیریں بیانی، نفیس پسندی، شوخی، رفعت، مکت،  
جلالت، مسانت وغیرہ سے معمور ہے۔ اس لئے چند سوری غزلیں ذیل  
میں درج کی جاتی ہیں کہ حضرات ناظرین ان سے حظِ روحی اٹھائیں  
اور ہر چند ان میں سیر صاحب کے کلام کی یاد گاری نہیں ہے، تو بھی  
ان میں غزلت کا ایسا لطف ہے کہ یہ لطف کمتر استادوں کے کلام  
میں دیکھا جاتا ہے۔

### غزل نمبر ۱

درد منت کشی دوا نہ ہوا      میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا  
.....

### غزل نمبر ۲

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا  
آپ آتے تھے مگر کوئی عنایہ گیر بھی تھا  
.....

### غزل نمبر ۳

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا  
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا  
.....

### غزل نمبر ۴

جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا  
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا  
.....

## غزل نمبر ۵

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا  
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا  
.....

## غزل نمبر ۶

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں دیں گی کہ پنہاں ہو گئیں  
.....

## غزل نمبر ۷

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں  
روئینگے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں  
.....

## غزل نمبر ۸

کسی کو دیکھے دل، کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو  
نہ ہو حب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو  
.....

## غزل نمبر ۹

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی  
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی  
.....

## غزل نمبر ۱۰

دل سے، تری نگاہ، جگر تک اتر گئی  
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی  
.....

## غزل نمبر ۱۱

کوئی دن گر زندہ نہی اور ہے  
اپنے جی میں یہ نئے تجانی اور ہے  
.....

## غزل نمبر ۱۲

مدت ہوئی ہے بار نو مہماں نئے ہوئے  
جوشِ قدح سے بزمِ چراغِ گل ہوئے  
.....

فقیر کی دانست میں اگر کوئی شاعر اپنی تمام عمر میں صرف بارہ غزلیں ایسی جو بالا میں رقم ہوئیں، تصنیف کرے تو اسے صاحبِ دیوانِ ضخیم ہونے کی حاجت نہیں ہے۔ یہ غزلیں اعلیٰ درجہ کی غزل سرائی کی خبر دیتی ہیں۔ علاوہ ان کے اور بھی غزلیں دیوانِ غالب میں موجود ہیں، جو انتخاب کا حکم رکھتی ہیں۔ یہ بارہ غزلیں تو صرف نمونہ کے طور پر درج کی گئی ہیں۔ بہر حال یہ بارہ غزلیں اہل انصاف کو رائے قائم کرنے کے واسطے کافی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ استادِ غالب اردو میں بڑے غزل سرا گزرے ہیں۔ یوں تو بے عیب ذاتِ خدا کی ہے مگر اس پر بھی اُن کی غزل سرائی معائب غزل سرائی سے بہت کچھ پاک ہے، لاریب اُن کی غزل سرائی قریب قریب غزل کے تقاضوں کے موافق ہے۔ اگر غالب، درد یا میر تک اس صنفِ شاعری میں نہیں پہنچتے ہیں تو ان دونوں استادوں کے بعد اُنہیں کا درجہ ہے۔ واقعی باستثنائے خواجہ و میر کسی کی غزل سرائی ایسی نہیں دیکھی جاتی ہے جو دل کو ہلا دے، یوں تو پرتائیری سے استادوں کا کلام خالی نہیں ہوتا۔ اس جگہ فقیر اپنی ذاتی کیفیتِ دلی کو عرض کر رہا ہے، نہیں معلوم کہ اس عاجز کا قول کلیہ کا حکم رکھتا ہے یا نہیں، مگر اکثر کیفیتیں جو احقر پر غالب کے شعروں سے گزری ہیں۔ ان سے اپنی رائے وہی قائم ہوا کی ہے، جسے تجربہ شخصی کے طور پر اس ہیچمدان نے بالا میں عرض کیا۔ خواجہ میر

درد اور میر تقی میر کے کلاموں کی برائٹری سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، مگر غالب کی نسبت بھی فقیر کا یہی عقیدہ ہے کہ ان کے کلام کی تاثیر عجب ڈھنگ رکھتی ہے۔ راقم بہت ایسی صحبتوں میں شریک رہا ہے جہاں بہت سے استادوں کے کلام پڑھے گئے ہیں، مگر غالب کے کلام نے رنگ جسمہ کو بدل دیا ہے۔ ایک بار کی سرگزشت ہے کہ بندہ سیر و سحر کی نظر سے ایک صحرا میں خیمہ زن تھا۔ کچھ ارباب مذاق جو برسوں پہلے شام کے بعد شعر خوانی فرماتے لگے۔ بہت سے استادوں کے کلام پڑھے گئے اور سب حضرات تندہذ روحی الٹاتے گئے۔ آخر ایک طبیعت دار جوان رعنا نے یہ مقطع غالب کا پڑھا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شعر غیر معروف نہ تھا مگر اس سے کچھ عجیب کیفیت قلبی پیدا ہوئی، اس وقت سے تا سحر اس دل گرفتہ کو سخت بے قراری لاحق رہی، فقیر کے دل سے اس دن کی نماز صبح کا مزا نہیں جاتا۔ کاش ایسی صبح دولت خیز ہر روز نصیب ہوتی۔ واقعی جس کلام میں تاثیر نہ ہو وہ کلام گو ہزار صنائع بدائع سے بھرا ہوا ہو قابل نفرت ہے۔ اسی طرح ایک بار شب کو ایک دوست نے خواجہ میر درد کے یہ دو شعر پڑھے۔

یہی پیغام درد کا کہنا  
کون سی رات آن ملیئے گا  
جب صبا کوئے یار میں گزرے  
دن بہت انتظار میں گزرے

حالانکہ ان شعروں سے بھی عاجز کو سابق سے واقفیت حاصل تھی، مگر دل کا یہ عالم ہوا کہ خدایا تیری پناہ۔ وہ رات تو بری گزری مگر ایک ہفتہ تک وحشت کی کیفیت قائم رہی۔ میر صاحب کے نشتروں کی کیفیتوں کو بیان کرنا فضول ہے، کون شخص ایسا ہے کہ جو دل رکھتا ہے اور ان کا زخم خوردہ نہیں ہے۔ المختصر غزل سرائی ایک ایسی شے ہے کہ جس کو محض دل سے تعلق ہے اور ظاہر جیسی غالب کی غزل سرائی

نظر آتی ہے اس سے اُن کا ایک بامراد غزل سرا ثابت ہوں بعید از انصاف  
نہیں ہے ۔

حضرت غالب کے کچھ وہ اشعار جن سے لطف غزلیت نہیں اُٹھتا  
نمونہ کے طور پر ذیل میں عرض کئے جاتے ہیں ، مگر ایسے اشعار بہت  
نہیں ہیں ۔

شمارِ سبوحہ مرغوبِ بُتِ مشکلِ پسند آیا  
تماشائے بیک کُفِ بردنِ صد دلِ پسند آیا  
بہ فیضِ بیدلیِ نو میدیِ جاوید آساں ہے  
کُشاںش کو عمارا عقدہٴ مشکلِ پسند آیا  
ہوائے سیرِ گلِ آئینہٴ بے مہریِ قاتل  
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمِ پسند آیا  
پے نذرِ کرم، تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا  
بخوں غلطیدہٴ صد رنکِ دعویِ پارسائی کا  
نہ ہو حسنِ تماشا دوست، رسوا بے وفائی کا  
بمہرِ صد نظرِ ثابت ہے، دعویِ پارسائی کا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں غزلیت کا کوئی مزا نہیں ہے ۔ ان سے  
پرتائیری کی کیا اُمید کی جاتی ہے ۔ اگر ایسے ایسے اشعار خارج از دیوان  
کر دیئے جائیں تو سوا فائدہ کے کوئی نقصان متصور نہیں ہے ۔

## ختم الشعراءؑ میرزا نوشہؑ

ختم الشعراء میرزا نوشہ جن کی وفات دہلی میں ۱۸۶۹ء میں ہو گئی، عجیب نایہ کا شاعر گزرا ہے۔ اور جس نے سچ تو یوں ہے کہ شاعری کو دہلی میں ختم کر دیا۔ میرزا صاحب کے بعد اور بھی شاعر گزرے ہیں اور اس وقت ہندوستان میں موجود ہیں لیکن کسی خاص رنگ کے موجد نہیں بنے اور اگر ہماری واقفیت ناقص نہیں ہے تو اس زمانہ میں بھی کوئی ایسا نظر نہ آئیگا جو موجد ہو کسی خاص رنگ کا۔

میرزا نوشہ یا غالب ایک عجیب و غریب دل و دماغ کے شاعر تھے۔ فارسی میں کل ایرانی شعراء سے انہوں نے نیا رنگ پیدا کیا تھا۔ شعر گوئی میں فردوسی کا تتبع ہمیشہ ان کے زیر نظر رہا۔ جس طرح فردوسی فارسی نظم میں عربی الفاظ استعمال نہیں کرتا تھا۔ اسی طرح مرزا نوشہ بھی عربی الفاظ کا بہت کم استعمال کرتے تھے۔ اردو میں ہمارے ختم الشعراء نے خود عذر کیا ہے کہ اردو میں میرا رنگ پھیکا ہے لیکن فارسی میں مجھے بوری دستگاہ ہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں کہ

فارسی بین قابہ بینی نقشبائی رنگ رنگ  
بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ منست

لیکن نہیں ہم میرزا نوشہ کے اس عذر اور کسر نفسی کو قبول نہیں کرتے۔ ان کے اردو کے دیوان میں سے ان اشعار کو نکال کر جو اداق ہیں اور جن کے معنی سمجھنے میں دقت پڑتی ہے، اگر صاف اور ستھرے اردو کے اشعار چن لئے جائیں تو معلوم ہوگا کہ فاضل شاعر کس دل و دماغ کا شخص ہے اور جو رنگ اس نے اردو میں پیدا کیا ہے وہ بالکل

\* چراغ دہلی (دسمبر ۱۹۰۳ء)

نا رنگ ہے۔ ہر شعر میں فلسفہ، جذبات فطری، انسانی ناس اور واقعات سے بحث ہے اور تعجب سے دیکھا جاتا ہے کہ میرزا نوشہ کی ذات میں یہ کل صفیں خداوند تعالیٰ نے کس طرح ودیعت فرما دی تھیں۔ درد جو شاعری کا جزو اعظم ہے اور انسانی فطرت اور نفس واقعات کی بحث ایک ایسی عجیب و غریب بحث ہے جس سے شعر میں جان بڑ جاتی ہے اور یہ ممکن نہیں کہ انسان ایک شعر جو پڑھے اور اس کے حواس خمسہ میں ایک حادثہ نہ پیدا ہو جائے۔ مثلاً میرزا نوشہ فرماتے ہیں۔

وفا ایسی، تمہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا پھیرا

تو پھر اے سنگ دل، میرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

ایسے فطری واقعات ہر انسان کو اس کی زندگی میں واقع ہوتے رہتے ہیں۔ جب وہ جیبہ سانی کرتے کرتے تھک جاتا ہے تو خود اس کا دل یہ گویا ہوتا ہے کہ جب اتنی مدت تک اس مقام سے کچھ حاصل نہ ہوا تو ایسی جیبہ سانی کرنے کے لئے اور بھی در موجود ہیں۔ جیبہ سانی کا جب کوئی فائدہ نہ نکلا اور یہ مفت کی بیگار ہو گئی تو ایسی بیگار ہر جگہ ہو سکتی ہے۔ اس سے زیادہ انتہائی مایوسی اور انتہائی درد کا جو لکا تار کوشش کی ناکامی پر حاصل ہوتا ہے عمدہ پیرایہ میں بیان نہیں ہو سکتا۔ کوئی مبالغہ نہیں۔ کوئی استعارہ نہیں۔ کوئی خیالی بات نہیں۔ انسانی فطرت، جذبات، محسوسات اور ناکامی کی ایک سچی تصویر اتاری گئی ہے اور یہ ایسی تصویر ہے جس کا جواب انسانی حادثات طبعیہ میں نہیں ہو سکتا۔ پھر میرزا نوشہ فرماتے ہیں۔

مہربان ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

اس دماغ کی تعریف نہیں ہو سکتی جس سے یہ شعر نکلا ہے۔ شاعر اپنے دوست کو تسکین دیتا ہے کہ یہ نہ سمجھنا کہ میں نے ناراض ہو کے تم سے ملنا چھوڑ دیا ہے۔ میں تو اب بھی ایک نگاہ تلافی کا منتظر ہوں۔ اگر مہربان ہو کے بلا لو گے بخوشی حاضر ہونے کو موجود



ہوں۔ مجھ میں وقت کی سی بے وفائی نہیں ہے کہ جانے کے بعد پھر آنے کا نام نہیں لیتا۔ دوسرے فاضل شاعر اپنے دوست کو خاص ایک تعلیم بھی کرتا ہے کہ وقت پر بھروسہ نہ کرنا چاہیے۔ ہاتھ سے نکلنے کے بعد پھر وقت بھی واپس نہیں آ سکتا۔ جو لچہ لڑتا ہے آج لڑ لو۔ آج کا نام کل پر اسکا کے نہ رہے۔ پھر عاشقانہ خیالی مضمون جو درد و یاس کا شاعر باندھا کرتے ہیں، اسے اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ جی پھڑک پھڑک جاتا ہے اور تعجب ہوتا ہے کہ میرزا کا دماغ کس بلا کا تھا جس سے یہ اشعار نکلے تھے۔ چنانچہ عاشقانہ خیالی مضمون فرماتے ہیں۔

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی  
سمجھو مت کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے

یعنی میں رفوئے زخم اس لئے نہیں کر رہا ہوں کہ زخم اچھا ہو جائے اور خیال یہ کر لیا جائے کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے۔ بلکہ یہ رفو اس لئے کیا جاتا ہے کہ زخم میں جو سوئی آئے جائے گی اس کے چبھنے سے ایک خاص لذت آتی ہے۔ یہ باتیں ہیں تو خیالی جن کے پڑھنے سے قائل کی طباعی معلوم ہوتی ہے لیکن پھر بھی انتہائے محبت ہے کہ اپنے دل کے زخموں کو رفو اس غرض سے کیا جاتا ہے کہ اور بھی تکلیف ہو ورنہ اور کوئی غرض نہیں ہے۔

میرزا نے اردو میں جدت پیدا کی تھی اور ابھی وہ زمانہ نہیں آیا تھا کہ میرزا کا یہ نو ایجاد رنگ قبول کر لیا جاتا۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی زبان میں میرزا نے وہ مہارت اور مقبولیت پیدا کی تھی کہ ایرانی بھی عیش عیش کرتے تھے۔

## غالب\*

ادب قومی زندہ گی کا آئینہ ہے اور قومی زندہ گی مختلف اثرات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جن میں سے نتیجہ بر تو انسان نوکام ہوتا ہے اور نتیجہ بر نہیں ہوتا۔ آب و ہوا، طبعی حالات، سیاسی آزادی یا غلامی کے اثرات، یہ اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے اثرات اپنے نمایاں ہوتے ہیں کہ وہ نوجہ میں آنے بغیر نہیں رہتے۔۔۔

مشرق میں مظاہر فطرت، سیاسی آزادی کا حسین نا حسین کی برکتیں و غمی کیفیت حاصل نہیں کرتی جیسی مغرب میں۔ برخلاف اس کے انسان اور اس کا مقام شاعر کی جدوجہد کا چہینا موضوع رہا ہے۔ اس کی تمام قوتیں اس کا آرت اس کی ذہانت صرف اسی ایک موضوع پر مرکوز رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس میں وہ لطافت، تنوع اور وسعت نہیں پاتے جو ہمیں یورپی شاعری میں ملتی ہے اور اسی لئے اس میں جدت کا فقدان ہے جس کے بارے میں یورپی مصنف ہمیں طعنہ دیا کرتے ہیں، تاہم ہمارے شاعر اپنے اپنے حلقہ میں بلند پایہ اور عظیم المثال ہیں۔ مشرقی انسان اپنی طبعی سرشت کی وجہ سے پراسرار اور اداس، عملی کے بجائے خیالی اور قسمت پر شا کر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ اس کا مذہب و عقیدہ قضا و قدر کی تعظیم دیتا ہے بلکہ وہ اپنی زندہ گی میں بھی دیکھتا ہے اور ماضی کے واقعات میں بھی سبق پڑھتا ہے کہ زندہ گی میں کوئی ثبات نہیں، وقتی وبائیں بیک جنبش، ہزارہا انسانی جانوں کو بہا لے جاتی

\* "Ghalib : An Appreciation" (۱۹۱۲ء)

(اردو ترجمہ از ضیاء الدین احمد برنی، ماہ نو، کراچی، فروری ۱۹۵۷ء)

ہیں۔ بادشاہوں کے لڑائی مزاج آٹا فٹا ان کے ہم جنسوں کو یا تو سربلند کر دیتا ہے یا ذلیل بنا دیتا ہے۔ ہر قدم پر انسانی کوششوں کی حماقت اور انسانی خواہشات کی بے اثری کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو جوا سمجھتا ہے یہی سبب ہے کہ ہماری شاعری کا نمایاں عنصر تسلیم و رضا، افسردگی اور تسوکل ہے۔ زندگی سے تنگ آنے کے بعد انسان اپنی افتاد طبیعت کے خلاف تصوف سے دل بہلانے لگتا ہے۔ اسی لئے تصوف کا رنگ پیدا ہوتا ہے، اسی لئے کز کزاً در دعائیں مانگی جاتی ہیں۔ اسی لئے انسانی جدوجہد کے رائیگ ہونے اور انسانی عزائم کی بے بسی پر ماتم کیا جاتا ہے۔ یہ ایوبی روح ہے جس سے بسا اوقات ہم اپنی شاعری میں دوچار ہوتے ہیں، اس میں عمیق حزن اور گہری افسردگی کا پتہ ملتا ہے۔ زندگی سے بیزاری اور نفرت کا احساس، دنیوی خواہشوں اور خوشحالی کی دنیوی آرزوؤں کے قطعی کھوکھلا ہونے اور باری تعالیٰ کی نیکی اور انصاف پسندی کے خلاف بغاوت کا احساس اور افسردگی، حزن کی جانب مشرقی مصنفین کے قدرتی رجحان سے قطع نظر ایک اور سبب بھی تھا، ایک امدادی سبب جس نے ہندوستان میں اس رجحان کو گہرا کرنے اور اس پر زور دینے کا میلان پیدا کیا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں مسلمانوں کا ستارہ غروب ہو گیا تھا، مسلمانوں کی شان و شوکت اور عظمت ختم ہو چکی تھی۔ لہذا جو لوگ اس دور میں زندہ تھے اور لکھتے لکھاتے تھے، وہ بیچارگی، افسردگی اور بیزاری کے احساس کو مشکل سے دور کر سکے یا اس قسمت اور تقدیر کے خلاف جس نے انہیں مفتوح، مغلوب اور زخمی کر کے زمین پر پٹخ دیا تھا، انسانی امیدوں کے کھوکھلے پن اور کشمکش کی بیچارگی کے تخیل کا کامیابی سے بمشکل مقابلہ کر سکے۔

جو لوگ مایوسی اور حزن کی اس فضا میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے، دنیا ان کی نظروں میں ایک خشک، بے برگ و گیہ ویرانہ تھی اور زندگی ایک ناقابلِ برداشت بار۔ یہ محض شاعرانہ رجز نہ تھا جس نے سودا کو

یہ لکھنے پر اکسما لٹھا ۔۔۔

میں ہوں طاؤس آتشبار کسی ہی بہار آئے  
نہ باصعجرا سرے دارہ نہ با گذار سوزائے  
بہر سو میروہ از خونش سی جوشد تماشا ئے

اور نہ بد محض لغزش کی پرواز تھی جس نے میں تھی سے ذہل کی ماسوس آئیں  
رباعی لکھوائی ۔۔۔

ہر صبح غموں میں شاہ کی ہے شہ نے  
خونناہہ کشی مداد کی ہے شہ نے  
یہ سہلت مختصر کہ جس کو کہتے ہیں سہر  
سر سر کے غرض تمام کی ہے شہ نے

یا پھر ناسخ کا یہ شعر ۔۔۔

بے قدر کیا کلفت ایام نے مجھ کو  
گوہر تو ہوں لیکن ہوں نہاں گرد کی تہ میں

نہیں، ان کی زندگیاں ایک زبردست المیہ جلوس تھیں اور یہ افسردہ  
غمگین نظمیں ان کی باطنی زندگی کا اظہار و انکشاف تھیں۔ ان کی طوفانی  
فطرت کی گہرائیوں میں ایک کشمکش، ایک بے صبری، ایک بے چینی، ایک  
افسردگی تھی جو آخر دم تک قائم و برقرار رہتی ہے اور ایک گہرے  
حزن کا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں بھی باوجود اس کی  
روشنی اور سایہ کے، اس کے پرمسرت، مزاحیہ خدوخال کے، افسردگی کا  
ایک گہرا دھارا بہتا ہے جسے ایک صاحب فکر قاری نظر انداز نہیں کر  
سکتا۔ حزن و افسردگی کا یہی احساس ہے جو انیس اور دہائی میں بلند  
انداز میں جلوہ گر ہوا ہے۔ اس فضا نے جو سرتا سر حزن و افسردگی کے  
جذبہ سے سرشار تھی، ہمارے اہل قلم کے خیالات و جذبات کو بہت  
بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ وہ ایک ہی لمحہ میں پریشانی سے مسرت  
تک جا پہنچتے ہیں اور پھر مسرت سے زیادہ گہری پریشانی کی طرف لوٹ

آئے ہیں۔ مذہبی سرمدہ بیزار شخص کی سکروہ اور نفرت انگیز اداسی اور  
 افسردہ کی شہرت نے، یہاں تک کہ اس کی شہرت کا اثر ہوا ہے  
 جس میں شکوک اور بغاوت ختم ہو چکی ہو اور جو مسرت بخش رضامندی  
 کے ساتھ اس کے اس اور قابل تفسیح فیصلہ کو تسلیم کرتی ہو۔ یہ  
 شہرت کا حزن نہیں ہو سکتا اسے حائل کا حزن قرار دینا چاہیے۔

ایک شاعر کے مقصد اور فرائض کیا ہیں؟ کیا ہمارے شاعر وہ  
 مقصد اور فرائض پورا کرتے ہیں؟ وہ کیا چیز ہے جو سچے شاعر کو  
 لافانی بنا دیتی ہے؟ وہ کیا بات ہے جو اس کی تصنیف کو جاوداں بناتی  
 ہے اور وقت اور تقدیر کے انقلابات اور عارضی طور و طریق اور  
 رسم و رواج کی پائمال راہوں سے نکل کر باہر لے جاتی ہے؟ وہ کیا  
 راز ہے جو اس کی تصنیفات کو نہ کلم ہونے والا نکھار اور لازوال حسن  
 عطا کرتا ہے؟ ...

شاعری انسانی سہرتوں، دکھیوں اور تکلیفوں کے ساتھ ہمدردی  
 ہے اور ان جذبات کو ظاہر کرنے کی طاقت ہے جسے اگرچہ سب محسوس  
 تو کرتے ہیں، لیکن سب اس کے اظہار کی طاقت نہیں رکھتے۔ ان نازک ترین  
 احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی قابلیت ہمیں فطرت دیتی ہے۔  
 یہی وہ صفات ہیں جو ایک شاعر کو بیک وقت واعظ اور پیغمبر بنا دیتی  
 ہیں۔ شاعری مادی فطرت کی بیرونی دنیا اور جذباتی انسان کی اندرونی دنیا  
 دونوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ شاعری بیرونی  
 دنیا کے خصوصی حالات اور حرکت و سکنت کی ساحرانہ لطف بیان کے  
 ساتھ تشریح کرتی ہے اور وہ انسان کی اخلاقی اور روحانی فطرت کی اندرونی  
 دنیا کے خیالات اور قوانین کی الہامی یقین کے ساتھ ترجمانی کرتی ہے۔  
 بالفاظ دیگر شاعری اپنے اندر قدرتی سحر اور اخلاقی گہرائی جیسی چیزیں  
 رکھتی ہے۔ وہ دونوں طریقوں سے انسان کی ترجمانی کرتی ہے اور اسے  
 حقیقت کا مطمئن کرنے والا جذبہ عطا کرتی ہے، وہ اسے اس قابل بناتی ہے

کہ وہ اپنے اور کائنات کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے ۔

ساعر انسان کے مستقل اور ابدی جذبات سے اپیل کرتا ہے۔ جذبات جو وقت اور حالات کی تبدیلیوں سے متاثر نہیں ہوتے، جذبات جو نسلی اور مذہب کی زدوں کے باوجود تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہیں۔ زبان ترقی پذیر ہوتی ہے، مذہب بدلتا ہے، خدا تعالیٰ کا تصور زمانہ بہ زمانہ بدلتا رہتا ہے۔ لیکن معاشی زندگی اور معاشی رواجوں کی نہ ختم ہونے والی تبدیلیوں، جدتوں، اختلافوں میں انسانی عجم کے ذخیرہ میں لامتناہی اضافوں اور تغیراتوں میں انسانی فطرت ہے نہ یکساں رہتی ہے۔ نہ آپ کا، تکلیف کا، زندگی کا، موت کا معمہ، مایوس امیدوں یا نادمہ محبت سے پیدا ہونے والی بے چینی و کرب، قسمت اور مقرر کے خلاف کی جانے والی ناکامیاب جنگ، یہ ہیں وہ موضوعات جو ہمیشہ مسرت پیدا کرتے گئے، ذہنوں کو فریفتہ کریں گے، ان میں روح پھونکیں گے اور لوگوں کو ان کے مردہ نفوس سے زیادہ بلند مقامات پر لے جائیں گے۔ خوشی کی شاعری، دکھ درد کی شاعری انسانی دل میں قاتر پیدا کرنے بغیر نہیں رہتی۔ یہ خوش بختی پر مسرت ہے اور بد بختی کی تسکین۔

”بیٹا! زندگی ایسی ہی ہے، ایک مستقل شیون، ایک مستقل جدائی، ایک مستقل علیحدگی۔“ کس قدر بردرد حقیقت اور ساتھ ہی کس قدر سچی، کس قدر اثر آفرین، یہ وہ مسیحائی ہے جو زندگی کے سرچشمہ سے حاصل کی گئی ہے۔ لیکن کیا ہائن کی طرح صائب نے وہی بات نہیں کہی!

طومار درد و داغ عزیزان رفتہ است

این مہلتے کہ عمر دراز است نام او

اس لطافت، تازگی اور دل آویزی کا راز جو سچا شاعر اپنے اندر رکھتا ہے، اس ابدیت کا راز جو انحطاط اور موت پر حقارت سے ہنستا ہے۔ شاعر کے احساس کی ہمہ گیری ہے، اس کے جذبات کی عمومیت

”Das ist das Leben, Kind! Ein Ewig Jammern, Ein Ewig -

Abschiednehmen, Ew'ges Trennen!“ (Heine)

۱۔ زندگی کے مستقل عناصر پر اس کی مضبوط گرفت ہے۔ اگرچہ ہماری اپنی ہندوستانی شاعری ایرانی شاعری کے نمونہ پر ڈھالی گئی ہے تاہم وہ اس کی غلامانہ نقل ہے، نہ اس کا بیجا ترجمہ ہی ہے۔ ممکن ہے خیالات سماں ہوں لیکن اس کا طریقہ انہماک طبع زاد، موثر اور دلفریب ہے۔ نثر ہے جو جس نفی، موسیق، ذوق، انتشار، ناسخ اور (سب سے آخر میں) بدعاطف اہمیت کسی سے کم نہیں) غالب کے کلام میں ایک ماہر فن کی خصوصیت، مہارت اور سچے شاعر کا اختراعی انماں محسوس کئے بغیر رہ سکتے۔ ان کی لطافت اور ستائش، ان کی بلند پروازی اور رفعت، ان کے قہقہے اور آنسو، اس قدر نازک، اس قدر پائیزہ ہیں کہ الفاظ میں نہیں سما سکتے یا کوشش کرنے پر بھی الفاظ کا جاسہ نہیں بہن سکتے۔ وہ ذہنی دیوتاؤں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں دنیا لافانی کے نام سے یاد کرتی ہے۔

۔۔۔ غالب کی غیر معمولی شاعری بلاشبہ اس سے زیادہ شہرت کی حقدار ہے جو اسے اب تک نصیب ہو چکی ہے اور یورپ کو بھی یہ جاننا باقی ہے کہ کچھ عرصہ پہلے ۱۸۶۹ء میں ایک ایسے شخص نے انتقال کیا جس کے فصیدے انوری اور خاقانی کے ہم پلہ ہیں۔ جس کی غزلیں عرفی اور طالب کی غزلوں سے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ جس کی رباعیاں عمر خیام کی رباعیوں کے برابر رکھنے کے قابل ہیں اور جس کی نثر ابوالفضل اور ظہوری کی نثر سے زیادہ شاندار ہے۔ ۲

آخر ہمارے شاعر کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟ اس کی نثر اور شاعری، خودنوشت سوانح عمری کے ایسے ٹکڑے ہیں جن سے ہمیں اس کی زندگی کے بارے میں بصیرت حاصل ہوتی ہے، جو سراسر بیزاری اور شدید کشمکش کی زندگی تھی۔ جہاں تک اس کے معاصرین کا تعلق ہے ان کی زندگی تکلیف دہ بے اعتنائی کی زندگی تھی اور جہاں تک اس کے دوستوں کا تعلق ہے ان کی امداد میں کم التفاتی کا جذبہ کارفرما تھا۔ غالب لازماً خودشناسی کا شاعر ہے۔ وہ زندگی اور زندگی کے جملہ پہلوؤں کا

گہٹ دہا ہے ۔ وہ بسادہ اور سوانی اور جہاد کے لب دہا ہے ۔  
 وہ سب سے پہلے نوری نے ناریوں کے سامنے ہیں نوری دہا ہے ۔ اور خود  
 اسی زمانہ کی سچوں، اپنی سمجھ کی نوریوں، اپنی سرابوں، سمجھوں  
 اور نوری نوری نہیں ہوئیں ۔ اپنی سمجھ میں نوریوں والی فلاںوں، اپنی  
 نوریوں، اپنے سمجھ میں جن میں نوری نوری نوری کی نیکی اور  
 انسانی سمجھ کے سمجھ بچش اعتماد کی جھجک نہ دیاں ہو جاتی ہے، اپنی  
 نوری کے مالکی ہونے پر نوری سمجھ اعتماد کے نغمے دہا ہے ۔ الغرض  
 اس کی نوری نوری اس کے سمجھ اور نوری نوری کی نوری ہیں ۔  
 اس میں نوری نوری نوری کی نیکی نوری جاتی ہے اور نوری اسی  
 نوری کی جس کی نوری نہیں مستی ۔

غالب اعلیٰ درجہ کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجہ کا نثر  
 بھی ہے ۔ وہ ہمارے دور کا سب سے بڑا نثر نگار ہے، اپنا بڑا کہ اس کا کوئی  
 مقابلہ نہیں ۔ اس کی نثر سب لطافت، اس کی مسرت بچش سادگی، اس کی  
 نکتہ سنجی اور نثریت، اس کی نکتہ کش روانی، اس کا ہمد کا انداز بیان، اس کی  
 بے ساختگی اور دل ربائی، یہ سب چیزیں اسی ہیں کہ ان سے سبقت لے جانے  
 والا تو کیا حریف بھی پیدا نہیں ہوا ۔ یہ مبالغہ آمیز تعریف نہیں ہے  
 بلکہ وہ ممتاز رائے ہے جو اس کے ممتاز سوانح نگار حالی پانی پتی نے قائم کی  
 ہے ۔ اس کے علاوہ غالب کے کلام کا ایک اور پہلو ہے جس پر ہم یہاں  
 اظہار خیال کر سکتے ہیں ۔ اس کے خیالات نہایت بلند، دقیق اور نازک  
 ہیں اور وہ اتنے ہی خود رو ہیں جتنے کہ وہ الفاظ حسین ہیں جن میں  
 ان نواں نیا گیا ہے ۔ اس کے اردو اور فارسی دیوان ادبی جواہرات ہیں،  
 دودھیا پتھر، یاقوت ربانی اور نیلم، سب ایک مرکب کی صورت میں پیش  
 کئے گئے ہیں ۔ وہ موحہ تھا جس نے بہت عرصہ پہلے مذہب کے  
 غیر ضروری عناصر سے علیحدگی اختیار کر لی تھی ۔ اس نے کوئی فرقہ وارانہ  
 نشان نہیں لگایا ۔ وہ اسلام کا قائل تھا ایسا اسلام جو کثرین، فرقہ بندی  
 اور تنگ خیالی سے آزاد، معرّا اور مبرا تھا ۔



ہامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر  
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

اس شعر سے ہمیں اس کی بے باک آزادی، خیال کا اندازہ ہو سکتا ہے۔  
اپنے ایک خط میں وہ لکھتا ہے ”میں ایک خالص موحد اور سچا مسلمان  
ہوں۔“ اور وہ تنہا بھی درحقیقت ایسا ہی۔ یہی وہ روح تھی جس نے اسے  
دوسرے مذاہب کے بارے میں اس قدر غیر معمولی طور پر فیاض، روادار،  
ہمدرد بنا دیا تھا اور جس نے اس سے یہ کہلوایا۔

حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت  
دستگاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن

یہ وہ پہلو ہے جو اتنا ہی نمایاں اور قابل اعتنا ہے جتنی کہ  
رائے عامہ کے لئے اس کی مسلمہ حقارت۔ اگرچہ غالب ایک ایسے دور میں  
اور ایسے لوگوں میں رہا جو بہ حیثیت مجموعی نہ تو فاضل تھے اور نہ  
قابلیت کے پرکھنے والے ہی تھے۔ ہندوستان میں اسلامی علم و فضل کا  
سنہری دور مدت ہوئی ختم ہو چکا تھا۔ تاہم بلاشبہ ایسے آدمی بھی  
موجود تھے، معدودے چند لیکن وہ لوگ تھے زندہ، اور اس کے ہم عصر  
جنہوں نے اس کی اعلیٰ قابلیتوں کو تسلیم کیا تھا اور اس کی ذہنی برتری کو  
مانا تھا۔ یہ تھے فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین خان، عبداللہ خان علوی،  
امام بخش صہبائی، سومن خان، نواب مصطفیٰ خان، نواب ضیاء الدین،  
سید غلام علی خان، وحشت اور حالی جو اس کے سوانح نگار ہیں۔ ان کے  
علاوہ بہادر شاہ اور نواب رامپور تھے جو انہیں مالی امداد دیتے رہتے تھے۔  
اگرچہ ہمیں اقرار کرنا چاہیے کہ وہ اتنی زیادہ نہ تھے کہ اس کا ذکر  
کیا جائے۔ اپنی زندگی میں غالب ایسا شخص نہ تھا کہ اس کے کمال کا  
بالکل اعتراف نہ کیا گیا ہو، لیکن وہ اعتراف ایسا تھا جو بدیہی طور پر  
اس کی خداداد قابلیتوں کے مطابق نہ تھا۔ قسمت ادیبوں پر غیر معمولی

طریقہ سے کبھی مہربان نہیں رہی، اور اس بارے میں غالب عام کلیہ سے مستثنیٰ نہ تھا۔ جس چیز نے احساس اور اظہار غالب نے کیا ہے کونسا غیر معمولی ذہانت اور قابلیت رکھنے والے شخص نے اسے محسوس نہیں کیا؟ کونسا غیر معمولی ذہین شخص ہے جس نے اعتراف قابلیت کے لئے اپیل نہیں کی اور اپیل کی بھی ہے تو اس میں اسے ناکامی ہوئی، جسے اس کے معاصرین نے صرف تیزدلی اور بخل کے ساتھ قبول کیا ہے؟ کیا صائب نے نہیں کہا ہے؟

بے اجل یادِ نسے خلق بہ نیکی نہ کند  
سرگ این طائفہ را بر سر انصاف آرد

نہ غرور نہ خود بینی بلکہ اپنی شہرت کا یقین اور دوام ہی وہ چیز ہے جس کا اظہار ذیل کے شعر میں کیا گیا ہے، دھیماء لڑکھڑاتا ہوا نہیں بلکہ مضبوط، یقینی اور واضح :-

تا ز دیوانم کہ در مست سخن خواہد شدن  
این مے از قحط خریداری کمین خواہد شدن  
کو کیم را در عدم اوج قبولی بودہ است  
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اس میں الہام کا رنگ ہے، ایک پیش گوئی، جو حرف بحرف پوری ہوئی۔ کیا اچھا ہوتا اگر وہ شاعر ہائن کے بلند ابیات کا اطلاق اپنے اوپر کرتا:

"تمہارا دل سمندر کی طرح ہے،  
جس میں طوفان اور مد و جزر ہے،  
اور گوناگوں وضع کے خوبصورت موتی  
اس کی تہ میں پڑے ہوئے ہیں۔"

اور صحیح معنوں میں ہم اس کے دل کو سمندر سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو اپنے طوفان، اپنے مد، اپنے جزر کے باوجود، اپنی متلاطم سطح کے باوجود، اپنے نیچے نہایت پسندیدہ اور خوبصورت ترین موتی

رہا ہے۔ اس میں مختلف غرائز اور انشعابوں کی تاریخوں کا علم ہوتا، وہ  
 ہمیں اس میں بند نہیں نہ ہم ان کی مدد سے ایک سوانح عمری مرتب کر  
 سکتے، یہ کہ ہم اس زمانہ پر خواہ کتنا ہی مبالغہ کر سوانح عمری کے لئے  
 ضروری ہے۔ اس سوانح کی بھی نہیں ہے۔ خود اس کے خطوط، حالی کی سوانح  
 عمری، وہ حادثات جو آزاد نے اپنے زمانہ میں نکلے ہیں، ایسی چیزیں ہیں  
 جو سوانح نگار کو کام کرنے کے لئے کافی مواد بہم پہنچاتی ہیں۔ مگر  
 اس کے سوانح نگار کا مقصد محض یہ نہ ہونا چاہئے کہ وہ اس کی زندگی  
 کے واقعات قلمبند کر دے، بلکہ اسے یہ نہ بچانے کی کوشش کرنی چاہیے  
 کہ کہاں تک اور کس حد تک وہ خود اپنے دور کی پیداوار اور آنے والے  
 دور کا نقیب تھا، نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر کے شعراء میں بھی اس کے  
 درجہ پر غور کرنا چاہیے، اس کا اندازہ لگانا چاہیے اور اسے متعین کرنا  
 چاہیے۔ یہ اپنی تک بن جتنی زمین ہے اور ایسا کمیت جس میں کیندائی  
 نہیں ہوئی اور صرف اسی لئے یہ ایسا موضوع ہے جس پر تحقیق و تدقیق  
 کی ضرورت ہے، ایک ایسا مطمع نظر ہے جس کے حصول کے لئے کوشش  
 مفید نتائج پیدا کرے گی۔ اس غیر فانی نام کی چمک میں اضافہ ہوتا رہے گا۔  
 جوں جوں تعلیم بڑھتی جائے گی واردات قلب کے اس عجیب و غریب  
 مجموعے یعنی "دیوان مرزا اسد اللہ خان" کی قدردانی ترقی کرتی رہے گی۔

## مرزا غالب دہلوی کی شاعرانہ عظمت

غالب کی شاعری کی عظمت کا اندازہ نچپہ ورمی لوگ پورے طور پر کر سکتے ہیں جنہیں مبدعہ فیاض سے ذوقِ سلیب اور وجدانِ صحیح کا معذبہ حصہ ملا ہے۔ ایسے باہر کتب نفوس میں فطرتی طریقے سے وہ تمام قوتیں موجود ہوتی ہیں جن کی امداد سے وہ اپنی کوششوں کو کرآمد اور ضروریات کے عین مطابق بنا سکتے ہیں۔ غالب کے زمانہ تک اردو شاعری ایک ڈھرنے پر چلی آ رہی تھی اور اس میں جدت کا پہلو تقریباً مفقود ہو چکا تھا۔ جو راگ صدیوں سے الپے جا رہے تھے، انہیں سنتے سنتے سامعین کی بے لطفی بیزاری تک پہنچ چکی تھی۔ ایک ہی لقمہ تھا آندہ ہزاروں منہ میں چپایا جا چکا تھا۔ اس میں وہ ڈانٹہ مطلق باقی نہ تھا جس سے دماغ اور روح کو کوئی مسرت پہنچ سکے۔ غالب کی دورین نظروں نے اس نقص کو شاید پہلے ہی دریافت کر لیا تھا اور انہیں غامیسانہ طرزِ سخن کی تقلید کی زنجیر توڑ ڈالنے کی ضرورت ابتدا ہی میں محسوس ہو چکی تھی۔ اس لئے انہیں اپنے لئے ایک جداگانہ راستہ تلاش کرنا پڑا۔ پرانی لیک کا چھوڑنا کوئی آسان بات نہ تھی اور اس کام میں انہیں غیر معمولی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ بایں ہمہ ان کی معنی آفریں طبیعت اور ذہن رسائے ان کے لئے بالآخر ایک ایسی شاہراہ پیدا کر دی جسے مولانا حالی تو پرانے راستہ کے متوازی سمجھتے ہیں، لیکن ہم اپنی ناچیز رائے کے مطابق اسے صراطِ مستقیم خیال کرتے ہیں۔

اصلاح کے معنی، ہماری سمجھ کے مطابق یہ ہیں کہ کسی چیز کے نقائص و عیوب کو دور کر کے اس کی ضرورت کے مطابق خوبیوں کو

\* ادیب، الہ آباد (جولائی، ستمبر ۱۹۱۲ء)

جمع کرا دیا جائے، نہ یہ کہ چیز کی اصلی حیثیت ہی نہ باقی رہے۔ آخر الذکر صورت اصلاح نہیں بلکہ ایجاب کہہی جا سکتی ہے۔ ہم غالب کو اردو شاعری کے موجودہ تقسیم نہیں کرتے، بلکہ مصلح یا ریفارمر، اور حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی قدیم خصوصیات قائم رکھنے کے ساتھ ہی اس میں وہ تغیرات پیدا کر دیئے ہیں جو کسی شے کی درستی اور اصلاح میں ظہور پذیر ہونا لازمی ہیں۔

غالب کو سب سے بڑی دقت جو اپنے مشن کی کامیابی میں پیش آئی ہوگی، وہ عوام الناس کی مخالفت ہوگی۔ لوگوں کا مذاق شروع سے بگڑا ہوا تھا اور وہ حسن و عشق کے ان سوقیانہ جذبات سے لذت پذیر ہونے کے عادی بنے ہوئے تھے، جنہوں نے اردو شاعری کی بدنامی میں آج تک بڑا حصہ لیا ہے۔ ہماری رائے میں عاشقانہ شاعری بشرطیکہ طرزِ ادائے مطالب میں اعتدال مد نظر رہے کوئی بری چیز نہیں بلکہ اس سے وہ سچی اور قدرتی کیفیتیں مترشح ہوتی ہیں جن سے متاثر ہونے سے قلوبِ انسانی کو چارہ نہیں، لیکن شریفانہ طرزِ بیان کی جگہ جب بازاری زبان میں عشق و محبت کی تصویر کھینچی جاتی ہے تو وہ نہایت ذلیل و مکروہ چیز ہو جاتی ہے۔ مثنوی مولانا روم میں آپ عشق کی موثر شبیمہ دیکھ کر ذرا جان صاحب کے دیوان پر نظر ڈالئے تو پاک جذبات اور ناپاک ترین خواہشات کا فرق بین دریافت ہو سکتا ہے۔ نیز موخر الذکر سے ہمارے خیالات کی ہستی اور ہماری معاشرتی خرابی کا صحیح اندازہ بھی ہو سکتا ہے۔

غالب نے جب آنکھ کھول کر دیکھا ہوگا تو انہیں اپنا ہم خیال شاید ہی کوئی نظر آیا ہو اور پھر جب بے یار و مددگار انہوں نے اپنا کام شروع کیا ہوگا تو نہ معلوم کس کس قسم کی مخالفت کے طوفان سے مقابلہ کرنا پڑا ہو۔ بعض تذکروں میں اب تک ایسے واقعات کا ذکر موجود ہے جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ مخالفوں نے کس کس طریقے سے غالب کی چلتی گاڑی میں روڑے اٹکانے کی فکریں کی ہیں۔ لیکن مشاہیر

کا خاصہ طبیعت ہی ایسا ہوتا ہے کہ وہ کسی چیز کو اپنے ارادہ میں  
 سمجھتا ہے اور جس بات کو وہ غور و فکر کے بعد اچھا سمجھتا  
 ہے اس کی ذہن سے بھر جاتا ہے نہیں اٹھتا ہے۔ غالب بھی ذہن کے  
 بکے تھے، ورنہ ان کی کوششیں عام مذاق کی خرابی کا انسداد ہدقت  
 کر سکتیں۔ بھر کیف غالب کامیاب رہے اور غزم و استقلال کے مانتوں  
 انہوں نے تاریخ اردو میں عظمت و شہرت کے وہ پائدار نقوش چھوڑے  
 ہیں جو ہمیشہ اپنی طوفانی سے ان کا نام چمکتے رہیں گے اور آنے والی  
 نسلیں ان کے زریں کارناموں سے باخبر کرتے رہیں گے۔ کامیابی کی  
 یہ مثالیں اور انوالسزمی کی یہ نظیریں صرف انہیں لوگوں میں پائی  
 جاتی ہیں جن کو قدرت کی طرف سے اعلیٰ اوصاف دماغی و ذہنی ودیعت  
 کئے جاتے ہیں اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے دماغ و ذہن میں  
 بھی فطرتاً وہ باتیں موجود تھیں جن کے بغیر انسان کے لئے مقصدوری کی  
 منزل پر پہنچنا مشکل اور امر محال ہوتا ہے۔

جب ہم غالب کی ابتدائی اور بے اصول تعلیم کا خیال کرتے ہیں  
 اور پھر ان کی طبع رسا کی جودت اور فکر عالی کی رفعت کا اندازہ کرتے ہیں  
 تو کامل یقین ہو جاتا ہے کہ بلاشبہ وہ ماں کے پیٹ سے شاعر پیدا ہوئے  
 تھے۔ گیارہ برس کی عمر ہی سے وہ شعر کہنے لگے تھے اور اس کا اعتراف  
 اس نامور شاعر نے خود اپنے فارسی دیوان کے خاتمہ پر کیا ہے۔ بلکہ  
 اگر غالب کے ایک ہم عمر، لالہ کنہیا لال صاحب کے بیان پر اعتبار  
 کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کا سلسلہ آٹھ نو برس کی عمر ہی  
 سے شروع ہو گیا تھا، جب کہ غالب نے ایک مثنوی "پتنگ بازی" کے  
 متعلق لکھی تھی اور اسے اس شعر پر ختم کیا تھا۔

رشتہ در گردنم افگندہ دوست  
 می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

غالب کے بچپن میں تعلیم کا جو معیار مقرر تھا وہ آجکل رائج

نہیں۔ وہ خواہ مکمل رہا ہو یا نہیں لیکن اس کے کارآمد و مفید ہونے میں شک نہیں۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو قدیم طریقے کی باندی کے باوجود بھی عربی کی تعبیر نہیں دلائی گئی۔ صرف و نحو کی معمولی ابتدائی کتابیں البتہ نظر سے گزر گئی تھیں۔ فارسی تعلیم خواہ کسی درجہ تک ہوئی ہو لیکن اس میں کلام نہیں کہ غالب کی فارسی زبان کی لیاقت اجتہادی رتبہ کی تھی اور ہندوستان میں فارسی کا ماهر لسان امیر خسرو اور فیضی کے بعد غالب کے پایہ کا شاید ہی نظر آئے۔ فارسی النسل ہونے کی وجہ سے انہیں اس کا اکتساب یوں بھی آسان تھا، لیکن حسن اتفاق سے انہیں استاد بھی ایک فارسی نژاد ملا جس کی تاثیر تربیت نے غالب کو بچہ کدے لڑ دیا۔ انہیں فارسی زبان پر جو عبور اور قدرت حاصل تھی اس کا ایک شمع ان کے فارسی کلام سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ الفاظ کا استعمال، محاورات کی صحت، زباندانی وغیرہ امور کے لحاظ سے وہ فارسی کے بہترین ادیب اور مستند ماهر کہے جاسکتے ہیں اور اسی دستاویز کی جہلک ان کے اردو کلام میں بھی موجود ہے، خصوصاً ان کا ابتدائی اردو کلام جسے دیکھ کر اکثر مخالفین نے مہمل کہہ دینے میں بھی قائل نہیں کیا۔

غالب کا مروجہ دیوان ریختہ اصلاح شدہ حالت میں ہے۔ مولوی فضل حق صاحب خیر آبادی کی رائے سے اس میں سے ادق اور بعید از فہم اشعار حذف کر دیئے گئے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے وہ اشعار اس میں شاذ و نادر ملتے ہیں جنہیں ظریف طبع اشخاص بے معنی خیال کرتے تھے۔ تاہم نمونہ دو چار شعر موجود ہیں جو دقت پسندی کا بجائے خود کامل ثبوت ہیں۔

نفس فریادی ہے کس کی شوخی، تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

ہک دم وحشت سے درس دفتر امکاں نہلا  
جادو، اجڑائے دو شاخہ دشت کا شیرازہ تھا

ہموائے سہیں گل آئینہ بے مہری، قاتل  
نہ انداز بخون غنایمیں بسمل ہمنہ آیا

رنگ سکسہ صبح بہار نظارہ ہے  
یہ وقت ہے شگفتن کہہائے ناز کا

پہلا شعر جو اردو دیوان کا سر مطلع بھی ہے، معنی کے اعتبار سے،  
علمی حلقوں میں آج تک بنا بہ النزاع ہے۔ اسی قسم کے ادق کلام کو  
دیکھ کر کسی نے یہ طعن آمیز شعر کہا ہے کہ

کلام میں سمجھئے، اور بیان میرزا سمجھئے  
مگر انکا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھئے

مخالفوں کے طعن و تشنیع کا جواب اگرچہ غالب نے اس شعر میں  
نہایت خوبی سے دیا ہے اور سچ یہ ہے کہ اہل کمال اس کے سوا اور  
کیا کہہ سکتے ہیں کہ

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا  
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن اس استغنا کے باوجود بھی انہیں اپنی روش کی اصلاح کرنی پڑی،  
کسی مجبوری سے نہیں بلکہ بطیب خاطر۔ چنانچہ درمیانی عمر کے کلام  
کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ثقیل الفاظ کی کثرت اور مطلب کی  
پیچیدگی تقریباً مفقود ہو گئی ہے۔ فارسی ترکیبیں اور محاورات چونکہ  
زبان پر چڑھے ہوئے تھے اس لئے انکا ترک یکایک فی الجملہ دشوار تھا،  
لیکن اس باب میں جب وہ اعتدال سے کام لے کر کچھ کہتے ہیں تو  
نہایت لطیف معلوم ہوتا ہے اور جب یہ ترکیبیں اضافات مسلسل کے ساتھ



آتی ہیں تو عجیب مزیدار چیز ہو جاتی ہیں - اردو میں یہ رنگ خاص غالب کا ہے، اور اگرچہ اس زمانہ میں اس کے مقلد کئی پیدا ہو گئے ہیں لیکن اس کی نظیر از سنہ گذشتہ میں نہیں ملتی - کہتے ہیں یہ

دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقشِ پا  
سوج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

سرشک سر بصرِ دادہ نورالعینِ دامن ہے  
دل بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے

کون ہونا ہے حریفِ مٹے مردِ افکنِ عشق  
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صدا میرے بعد

دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد  
کام یاروں کا بہ قدرِ لب و دندان نکلا

ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند  
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں  
پہلوِ اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ  
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریان ہونا  
عشرتِ پارہ دل زخمِ تمنا کھانا  
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

نظر بندی کے مضامین سے، جو زیادہ تر فارسی کے مشہور شاعر  
عبدالغفار بیگل کی تقلید کا نتیجہ ہیں، اگر قطع نظر کر کے دیکھئے تو ان  
کے دیوان کے صفحے اسے اشعار سے بھرے پڑے ہیں جو طرزِ بیان،  
اسلوبِ بندش، صفائیِ مضمون، اور پاکیزگیِ خیال کا بہترین مرقع ہیں۔  
اس قسم کے اشعار سے ان کی طبیعت کا اصلی رنگ معلوم ہوتا ہے اور آمد  
کی شان ظاہر ہوتی ہے۔

ہم رشک کو بھی اپنے گوارا نہیں کرتے  
مرتے ہیں، فوجی اس کی تمنا نہیں کرتے  
یہ باعثِ نومیدی اربابِ عوس ہے  
غالب کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہئے  
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہئے  
یہ خدا کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے  
قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہئے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی  
لکھ دیا منجملہ اسبابِ ویرانی مجھے  
وائے! واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا  
لے گیا تنہا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ہے  
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے  
تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنون نے کیا کیا  
فرست کشا کشِ غم پنہاں سے گر ملے

سب کہناں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں نیا صورتیں ہونکی کدہ پنہاں ہو گئیں  
نیند اسکی ہے، دماغ اسکا ہے، راتیں اسکی ہیں  
تیری زنجیر جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں  
واں گیا بنی میں تو ان کی گلیوں کا کیا جواب  
یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں

تعارف کا رنگ، جو مشرقی شاعری کا جزو اعظم ہے، غالب کے  
کلام میں بھی بہت چوکھا ہے۔ مذہبی حیثیت سے چونکہ وہ بہت وسیع  
نظر رکھتے تھے اور خود اپنے ہی بیان کے اعتبار سے موحد بھی تھے، اس  
لئے اس میدان میں بھی ان کا سمندر فکر کوسوں دور نکل جاتا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
دبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود  
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے  
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا  
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود  
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

صفا فی زبان پر رجحان برپا کرنے کے بعد سلامت سمیٹ دی کہ یہ بھی بڑھتا گیا۔ بعض بعض غزلیں اسی صاف و شفاف زبان میں کہی گئی ہیں کہ پایہ و شاید۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اعلیٰ کمال ہر چیز کو اپنا بنا سکتے ہیں۔ اردو شعراء میں سادہ گوئی کی مثال میر کے کلام سے زیادہ کہیں اور نہیں مل سکتی، لیکن ان کے بعد غالب کا نمبر ہے اور سلامت زبان و روانی مطالب کے ساتھ اگر ان کی نازک خیالی کو بھی شریک کر لیا جائے تو میر سے غالب کئی درجہ بڑھ جاتے ہیں۔ دیکھئے کس انداز سے فرماتے ہیں اور کلام کے ربط و تسلسل میں سربو فرق نہیں آتا۔۔۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا  
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا  
کوئی میرے دل سے بوجھے تیرے تیرے نیمکش کو  
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا  
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح  
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا  
ہوئے مر کے جو رونا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا  
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا  
یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیانِ غالب  
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

درد منت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا  
جمع کرتے ہیں کیوں رقیبوں کو اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا  
ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا  
جان دی، دی ہوئی، اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک  
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن  
خاکِ ہو جاؤں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

نوئی دن کو زانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے نہانی اور ہے  
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے  
دے کے خطِ منہ دیکھتا ہے نامہ پر کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

کوئی امید پر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی  
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی  
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی  
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد ہر طبیعت ادھر نہیں آتی  
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری  
خلشِ غمزہ خونریز نہ پوچھ دیکھ خونناہِ فشانی میری  
چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے  
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید نا امیدی اس کی دیکھا چاہیئے

بعض غزلوں میں قطعہ بند کی صورت پیدا ہو گئی ہے اور وہ  
مجموعی حیثیت سے دلکشی و دلفریبی میں بجائے خود، عذیم النظیر ہیں۔  
پاکیزگی، خیالات اور طرزِ بیان کی خوبی نے مل کر عجیب کیفیت پیدا کر  
دی ہے۔ اس قبیل کی غزلیں اردو میں رائج نہیں اور غالب کے دیوان  
بھلا میں دو تین سے زیادہ نہیں۔ ایک غزل مسلسل ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا! کیا ہے  
یہ ہری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

نکین زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے  
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے  
اسی طرح ایک دوسری غزل ہے یہ

موت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے  
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے  
کرتا ہوں جمع بھر جگرِ یخت یخت کو  
غرمہ ہوا ہے دعوتِ مژدگان کئے ہوئے  
بھر برشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق  
سامانِ صمد ہزار نمکدان کئے ہوئے  
مانگے ہے بھر کسی کو لبِ بام پر ہوس  
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشان کئے ہوئے  
اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے بھر نگہ  
چہرہ فروغِ مے سے گستاد کئے ہوئے  
جی ڈھونڈتا ہے بھر وہی فرصت کہ رات دن  
بیٹھے رہیں تصورِ جانان کئے ہوئے

اس کو حسنِ عقیدت کہو یا امرِ واقعی! کلامِ غالب کے مطالعہ  
سے دماغ اور روح کو تقویت اور مسرت کا سامان بہم پہنچتا ہے، اور اس  
کا صحیح اندازہ کسی انتخاب سے نہیں ہو سکتا۔ سچ یہ ہے کہ  
غالب ایسا قادر الکلام اور رنگین بیان شاعر، جو معجز نگاری میں بھی  
فرد ہو، ہندوستان میں آج تک پیدا نہیں ہوا اور گو غالب کے پیشروؤں اور  
ہمعصروں میں بہت سے مشاہیر، بعض بعض خصوصیات میں ان سے کسی  
طرح کم نہ تھے، لیکن یہ حیثیت مجموعی ان کا کوئی مد مقابل آج تک  
نہیں ہو سکا۔

ذوقِ مرحوم بھی اساتذہ اردو میں بہت جلیل القدر سمجھے جاتے  
ہیں اور وہ غالب کے ہم عصر بھی تھے۔ بہادر شاہ ظفر کا استاد ہونے کی

حیثیت سے بظاہر ان کی عزت اور وقعت غالب سے کچھ زیادہ ہی تھی۔  
ذوق کے پختہ کار اور نازک خیال شاعر ہونے میں شبہ نہیں، لیکن غالب  
کو وہ کسی طرح نہیں پہنچتے۔ انہوں نے جو سہرا غالب کے سہرے کے  
جواب میں بایمائے بہادر شاہ لکھا اپنی جگہ بہت اچھا ہے، لیکن انصاف  
پسند طبیعتیں اسے غالب کے سہرے پر کبھی ترجیح نہیں دے سکتیں۔  
اسی طرح غالب اور ذوق کی اکثر غزلیں ہم طرح ہیں اور ان کے دیکھنے  
سے دونوں کا فرق دریافت ہو سکتا ہے۔ ذوق کا مطلع ہے۔

ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے  
ستم شریک ہوا کون آسمان کے لئے

شعر بہت اچھا ہے، لیکن اسی قافیہ اور قریب قریب اسی مضمون کا شعر  
غالب نے نہایت نازک کہا ہے۔

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے  
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسمان کے لئے

### ذوق

نہ دل رہا نہ جگر، دونوں جل کے خاک ہوئے  
رہا ہے سینہ میں کیا چشم خونفشاں کے لئے

### غالب

بلا سے گر مڑہ یار تشنہ خوں ہے  
رکھوں کچھ اپنی بھی مڑگان خونفشاں کے لئے

غالب کے شعر میں ایک قسم کی جدت ہے اور ذوق نے بالکل  
معمولی طور پر ایک پامال مضمون کو نظم کر دیا ہے۔

لکھنؤ کے استادوں میں آتش کا مرتبہ بہت بلند ہے اور  
صفائی کلام کے اعتبار سے وہ اپنے لکھنوی ہم عصر ناسخ سے بہت آگے ہیں،

لیکن غالب کی بات ان میں بھی نہیں۔ اصل یہ ہے کہ غالب چونکہ غامیانہ تقید سے قطعی مستنفر تھے، اس لئے ان کا ہر شعر جدت کا پہلو لئے ہوتا ہے اور یہ صفت کسی دوسرے شاعر کے علاوہ میں موجود نہیں۔  
آتش لہتے ہیں یہ

جب اشتیاق لکھا ہے خونخوار یار کو  
قاصد کا کشتہ آیا ہے خط کے جواب میں

اگرچہ اشتیاق کی تعریف خونخوار زیادہ موزوں نہیں، تاہم شعر صاف ہے، لیکن غالب نے "جواب" کا قافیہ نرالا باندھا ہے۔ لکھتے ہیں یہ۔  
قاصد کے آئے آئے خط آتے اور لکھ رکھوں  
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

اس شعر کا مضمون سادہ ہونے کے باوجود کس قدر بلیغ ہے۔ محبوب کی مزاج شناسی کی تمثیل اس سے زیادہ دلچسپ ہو نہیں سکتی۔ اس زمین میں غالب نے دو غزلہ کہا ہے اور بعض قافیے تو نہایت ندرت کے ساتھ نظم کئے ہیں۔ دیکھئے یہ۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام  
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں  
میں اور حظِ وصل! خدا ساز بات ہے  
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں  
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

غالب کے دیوان میں ایسے اشعار معقول تعداد میں نکل سکتے ہیں جو بلاغت اور وسعت معنی کے اعتبار سے عظیم النظیر ہیں۔ انصاف پسند صائب نے غنی کشمیری کا یہ شعر یہ۔

سبز خطے بختِ سبز مرا کرد اسیر  
دامِ ہمرنگِ زمیں بود گرفتارِ شمیم



سن کر اپنا سارا کلام اس کے عوض میں دے دینا منظور کیا تھا۔ اسی طرح حقیقت میں شعراء کے لئے اپنے دیوان کے دیوان غالب کے ایک ایک شعر پر نثار کر دینا بعید از قیاس نہیں ہو سکتا۔ دو چار شعر ہم یہاں اس قبیل کے نکیتے ہیں جن سے مصنف کے ذہن کی بلندی اور طبیعت کا معنوی عمق معلوم ہو جائے گا۔

وفاداری بشرط استواری عین ایماں ہے  
مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی  
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

سنہلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے  
کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
ھیولی برقِ خرمن کا ہے خون گرم دھتاق کا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا  
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود  
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

قفس میں سجدہ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم  
گرتی ہے جس بد دل بجلی وہ میرا آسمان کیوں ہو

---

فلت ندے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے  
اب شمع ہے دلیلِ سحر سو خاموش ہے

---

دیکھئے باتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض  
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

---

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے  
اک کھیل ہے اورنگِ سلیمان مرے نزدیک  
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے  
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور  
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے  
مت پوچھ کہ کیا حال ہے تیرا مرے پیچھے  
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

شاذو نادر مثالیں غالب کے کلام میں ایسی مل سکتی ہیں جو  
مذاقِ سلیم کے خلاف ہو سکتی ہیں۔ مثلاً

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے  
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

---

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں  
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایکدن

لیکن شکر ہے کہ مجموعی حیثیت سے ان کا کلام بد اخلاقی کے الزام سے بری ہے۔

غالب کا اردو کلام بہت مختصر ہے اور جو کچھ انہوں نے کہا تھا اور نظری اشعار خارج کر دینے کے بعد جو قائلہ رہا، اس میں بھی عجیب تفرقہ پڑا ہے۔ اب بھی اکثر ان کا غیر مطبوعہ کلام کہیں کہیں مل جاتا ہے۔ ہندوستان کے بعض مقامات کے قدیمی کتب خانوں میں دیوانِ غالب کے ایسے نسخے موجود ہیں، جن میں سے اکثر خود مصنف کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ مروجہ دیوان سے جب ان کا مقابلہ کیا جاتا ہے تو اول الذکر میں کلام کا ایک حصہ بالکل موجود نہیں۔ عرصہ ہوا رسالہ مخزن میں ایک نظم ”طائر دل“ کے عنوان سے نکلی تھی، جو حسب ذیل ہے۔

اتنا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوش وحشت میں  
پہرا اسمیہ سر، گنہرا گیا تھا دل بیاباں سے  
نظر آیا مجھے اکہ طائرِ مجروح پر بستہ  
پٹکتا تھا سرِ شوریدہ دیوارِ گلستان سے  
کہا میں نے کہ او ناکام! آخر ماجرا کیا ہے  
پڑا ہے کام تجھ کو کس ستمگر آفتِ جاں سے  
ہنسا کچھ کھل کھلا کر پہلے، پھر مجھ کو جو پہچانا  
تو یوں رویا کہ جوئے خوں بھی پلکوں کے داماں سے  
کہا میں صید ہوں اس کا کہ جس کے دامِ گیسو میں  
پھنسا کرتے ہیں طائر روز آکر باغِ رضواں سے  
اسی کے زلف و رخ کا دھیان ہے شام و سحر مجھ کو  
نہ مطلب کفر سے ہے اور نہ ہے کچھ کام ایمان سے  
بچشمِ غور جب دیکھا، مرا ہی طائرِ دل تھا  
کہ جل کر ہو گیا یوں خاک اپنی آہِ سوزان سے

میجر سید حسن بلگرامیؒ کو یہ قطعہ ان کے والد بزرگوار سے پہنچا ہے اور موخرانہ سر کے بیان کے مطابق اس کے مصنف غالب دہلوی ہیں۔ میجر صاحب اور ان کے والد ماجد کے بیان کی تردید ہمیں منظور نہیں، لیکن غالب کا قدرتی رنگ اس میں مطلق نظر نہیں آتا، اور اس لحاظ سے ہمیں اس کے غالب کی تصنیف ہونے میں ضرور کلام ہے۔

شیخ عبدالقادر صاحب ہی۔ اے کو غالب کی اور بھی کچھ غیر مطبوعہ غزلیں دستیاب ہو چکی ہیں۔ اسی طرح اگر کوشش کی جائے تو شاید کچھ اور کلام بھی فراہم ہو سکے اور اس کے بعد غالب کا دیوان مکمل صورت میں شائقین کے ہاتھوں میں پہنچ سکتا ہے۔

غزلوں کے علاوہ قصاید اردو بھی غالب کی یادگار ہیں، لیکن ان پر بسیط بحث کی ضرورت نہیں۔ ان کے فارسی کے قصاید بیشک قافیہ کے قصیدوں سے کسی طرح کم نہیں سمجھے جاسکتے، لیکن اردو میں ان کے قصیدے ایسے نہیں جو سودا اور ذوق کے مقابلہ میں لائے جاسکیں۔ تاہم اس کا انصافاً اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس صنف میں بھی انہوں نے جو کچھ کہا، اپنے رنگ میں بے مثل کہا ہے اور بعض مقامات پر تو اپنی سحرگوئی کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔ ان کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے یہ

ہاں یہ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام  
اس قصیدے نے مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی ایسے نقادِ سخن سے بھی جنہوں نے ”شرح دیوان غالب“ میں نہایت بیباکی سے ان کے عیوبِ شاعری کو ظاہر کرنے میں تامل نہیں کیا، اس کا اقرار کرا لیا ہے کہ تخیل کی جدت اور مضامین کی تازگی کے اعتبار سے یہ بے مثل چیز ہے۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ غالب جو کچھ کہتے تھے، سب سے جدا کہتے تھے، اور اس التزام کو انہوں نے اپنے مدحیہ قصاید میں بھی

بہت خوبی سے مدحوظ رکھنا ہے۔ دیکھنے میں مدوح کی توصیف کا پہلو کتنا  
پیارا اور خیالات کس قدر نادر ہیں یہ

نہید چشم و دل بہادر شاہ	مظہر ذوالجلال و الاکرام
شہسوار طریقتہ انصاف	نور بہار حقیقۃ اسلام
چشم بد دور خسروانہ شکوہ	لوحش اللہ عارفانہ کلام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے	ایرج و تور و خسرو و بہرام
زور بازو میں مانتے ہیں تجھے	گیو و گو درز و بیزن و رھام
مرحبا! موشگافی، ناوک	آفریس! آبداری، صمصام

ایک دوسرے قصیدے میں بھی مدحیہ مضامین کے نظم کرنے  
میں قوت متخیلہ کی حدیں کھینچ دی ہیں۔

مہر کا نیا چرخ چکر کھنکھا گیا	بادشہ کا رایت لشکر کھلا
بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب	اب علوئے پایہ ممبر کھلا
سکہ شہ کا ہوا ہے روشناس	اب عیار آبروئے زر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ	اب مال سعی، اسکندر کھلا
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے	اب فریب طغرل و سنجر کھلا

غزلیات و قصاید کے علاوہ بہت سے قطعات و رباعیات دیوان ریختہ  
کا ایک جزو ہیں اور ان کے دیکھنے سے بھی غالب کی طباعی اور  
بذلہ سنجی کا تمہہ دل سے مقرر ہونا پڑتا ہے۔

غزل گوئی کی ایک جدید روش نکالنے کا سہرا غالب کے سر ہے  
اور اسی کے ساتھ نثر اردو بھی ان کے احسان سے سبکدوش نہیں  
ہو سکتی۔ انگریزی طرز کے صاف و سادہ خطوط کی ابتداء، اردو میں غالب  
نے ہوئی ہے اور انہیں کی تقلید کے تصدیق میں آج اردو نثر اس قدر  
صاف اور سلیجھی ہوئی نظر آتی ہے۔ قلم برداشتہ اور رواں انشا پردازی کا  
لطف اگر اٹھانا ہے تو ان کے رقعات کے دو مجموعوں، عود ہندی اور

اردوئے معلیٰ کا مطالعہ کرو۔ اس سے نہ صرف تمہیں ان کے قلم کا زور معلوم ہو گا بلکہ ان کی زندگی کی تصویر بھی ہو بہو نظر آئے گی۔ ہم اس جگہ ایک خط کا انتخاب ہدیہ ناظرین کرتے ہیں۔ اس سے مجموعی حالت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مرزا قربان علی بیگ سالک کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

... تمہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر؟  
 کچھ بن نہیں آتی، اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت  
 سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے آپ کو غیر تصور  
 کر لیا ہے۔ جو دُکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو  
 غالب! ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر  
 اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے،  
 اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب  
 کیا مرا بڑا مدد مرا، بڑا کفر مرا۔ ... ایک قرض دار کا  
 گریبان میں ہاتھ، دوہرا بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ  
 رہا ہوں، اجی حضرت! نواب صاحب (نواب صاحب کیسے اوفلاں  
 صاحب)، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بیحرمتی ہو رہی  
 ہے؟ کچھ تو آکسو، کچھ تو بولو! بولے کیا، بے حیا، بے عزت؟  
 کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش  
 سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ  
 کہاں سے دوں گا۔ ...

اسی طرح اور خطوط میں بھی اپنے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں  
 سے مزہ لے لے کر باتیں کرتے ہیں کہ سننے والوں کو بھی مزا  
 آ جاتا ہے۔

غالب نے اردو نظم و نثر پر جو احسانات کئے ہیں، ان سے  
 اہل یورپ کو روشناس کرانے کی اشد ضرورت تھی، خصوصاً اس زمانہ میں

جب کہ وہاں مشرقی علوم کے ساتھ خصوصیت سے اعتناء ظاہر کیا جا رہا ہے۔ ہمیں مسٹر صلاح الدین خدا بخش، ایم اے، بی سی ایل، کا ممنون ہونا چاہیے کہ انہوں نے انگریزی میں ایک کتاب غالب کے متعلق شائع کر کے ایک بڑی علمی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ یہ کتاب ولایت میں چھپی ہے اور اس میں غالب کی اردو فارسی شاعری پر مبسوط بحث کے علاوہ ان کے سوانح کا بھی ذکر نہایت دلچسپی کی چیز ہے۔

غالب کی شاعری کی کیفیت اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی تاوقتیکہ ان کے فارسی کلام کی عظمت و شان کے چہرے سے پردہ نہ ہٹایا جائے۔ اس کے علاوہ ان کے سفرِ کلکتہ کی دلچسپ کیفیت، برہان و قاطع برہان کے قضیہ کی طوالت اور ان تمام علمی مذاکروں اور مباحثوں کے افسوسناک نتائج پر بھی بحث کرنا ضروری تھا، لیکن یہ تمام باتیں ہمارے دائرہ تنقید سے باہر ہیں اور اس لئے ہمیں ان امور پر قلم اٹھانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔

## غالب کا فلسفہ\*

فلسفہ کے نام سے گھبرائیے نہیں۔ فلسفہ سوئے سوئے نامانوس لغات  
 د معد ثقیل و مغلق اصطلاحات کا نام نہیں، فلسفہ نام ہے خود شناسی  
 د، زینہ ہے خدا شناسی کا۔ ہم کون ہیں؟ کیا ہیں؟ ہمارے گرد و پیش  
 کیا ہے؟ ہمارے جذبات کیا ہیں؟ عادات و اطوار کیا ہیں؟ خدا  
 کیا ہے؟ ماسوا کیا ہے؟ ہر یہی روزمرہ کے مسئلے ہیں جن سے ہم کو،  
 آپ کو، سب کو دو چار ہونا پڑتا ہے کبھی جان کر، اور کبھی انجان۔  
 انہیں عقلی اصول پر ایک خاص نظام کے ماتحت ترتیب دے لیجئے  
 اور لیجئے آپ فلسفی ہو گئے۔ پھر غالب غریب، کائنات اور ہیگل کے  
 سینڈے کے تو انسان تھے بھی نہیں۔ ایک خوش باش، زندہ دل، خوش فکر،  
 طبیعت دار آدمی۔ باتیں کرتے تو ذرا گہری، نظر سطح کی نہیں،  
 عمق کی عادی۔ چھلکے پر پڑ کر پھسل جانے والی نہیں، مغز تک پہنچ  
 جانے کی خوگر۔ سوجھ بوجھ غضب کی۔ اپنے ان حکیمانہ تجربوں اور  
 عارفانہ مشاہدوں کو ادا کرتے، تو کبھی پیاری نثر میں، کبھی دلاویز  
 نظم میں۔ کبھی شعر کا ساز ہاتھ میں اٹھا لیتے، کبھی نثر کے مایکروفون  
 کو منہ لگا لیتے۔ شہرت شاعری کی زیادہ ہو گئی، ورنہ تحقیق کی زبان سے  
 روایت یہ سننے میں آئی ہے کہ نظم و نثر دونوں کے ماہر تھے، مالک  
 تھے، بادشاہ تھے۔ نثر لکھنے بیٹھے تو قلم میں یہ قدرت کہ جب چاہا  
 روتوں کو ہنسا دیا، جب چاہا ہنستوں کو رلا دیا۔ شعر کہنے پر آئے  
 تو زبان میں یہ اثر کہ سننے والوں کو لٹا دیا، مرجھائے دلوں کو کھلا  
 دیا! فطرت بشری کے راز دار ہی جو ٹھہرے اور حکمت و معرفت کے

\* ادیب، الہ آباد (۱۹۱۳ء)



شیدائی - معنویت کے بول لطافت و ظرافت کے سروں میں الہتے - ابھی  
 آہ کا رنگ جما دیا، ابھی واہ کا نقش بٹھا دیا - یہی ان کی حکمت، یہی  
 ان کا فلسفہ، یہی ان کی شاعری کا پیام، یہی ان کی زندگی کا کارنامہ ۛ

دل، فطرت سے شوخ لیکر آئے تھے اور دماغ بیدار - شعر کمسنی ہی  
 سے لہنے لگے، جو رنگ طبیعت کا شروع سے تھا آخر تک رہا - جوں جوں  
 سن بڑھتا گیا، پختگی آتی گئی - دنیا کی بے ثباتی، کائنات کی بے حقیقتی کا  
 نقش شروع ہی سے دل پر بیٹھ گیا تھا - جوانی کا زمانہ رندی و سرمستی کا  
 ہوتا ہے - جھومتے جاتے ہیں، لیکن اس بیہوشی میں اتنا ہوش  
 رکھتے ہیں ۛ

قطع سفرِ ہستی و آرام فنا ہیچ رفتارِ نفس بیشتر از لغزشِ پا ہیچ  
 کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا سامانِ وفا وحشت و تاثیرِ وفا ہیچ  
 زبان کی سلاست، ترکیبوں کی صفائی اس سن میں کیسے آسکتی تھی، لیکن  
 خیال کی ندرت، طبیعت کی جدت اس نو مشقی میں کچھ ڈھکی چھپی  
 نہیں ہے -

مہینے کا نیا چاند ہم آپ سب ہی دیکھتے ہیں لیکن حضرت غالب  
 کا دیکھنا ہی کچھ اور تھا - حکیمانہ نظر نے دیکھا اور نکتہ پیدا کیا کہ  
 چودھویں کا جو اتنا بڑا طباق سا چاند ہوتا ہے، وہ آخر پیدا ہوتا ہے اسی  
 کم رو، اور خیال کی طرح نازک و باریک ہلال سے - گویا کمال کی  
 بنیاد، ضعف، اضمحلال ہی سے پڑتی ہے ۛ

بدر ہے آئینہ طاق ہلال غافلاں! نقصاں سے پیدا ہے کمال  
 مذہب کے تعدد سے، ظاہری رسوم کی سختیوں سے، اور فریقانہ غلو  
 سے تنگ آکر کہتے ہیں کہ سکون کی خاطر منظور ہے، تو بس توحید سے  
 لوالگا لیجئے، وحدت کی خانقاہ میں کنج نشین ہو جائیے اور یک دان و  
 یک بین، یک گو بن کر رہ جائیے ۛ

تا چند نازِ مسجد و بتخانہ کھینچئے چوں شمع دل بخلوتِ جانانہ کھینچئے

کائنات سے انسان سبق لینا چاہے تو ذرہ ذرہ سبق دینے کو تیار ہے۔  
 اس میں تاج محل اور فقیر کی جھونپڑی کی تفریق ایسی؟ حقیقت شناسی کی  
 آنکھ کے لیے بجلی کا قلممہ اور مٹی کا دیا دونوں ایک ہیں۔ فطرت کی  
 مشاطہ سنت و صنعت ربوبیت کی لنگہنی دست قدرت میں لئے مانگ چوئی  
 ان کی بھی درست کٹے ہوئے اُن کی بھی، اس مضمون کو انہیں ہوں ادا  
 دیا ہے۔

سجرہ نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا  
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
 اور نہیں ان الفاظ میں باندھا ہے۔

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں  
 بے شانہ صبا نہیں طرہ گیاه کا

موتی کی قدر و قیمت سب جانتے ہیں، یہ فطرت بشری کا عارف  
 لہتا ہے کہ موتی بنتا ہے پانی کے قطرہ سے، لیکن ایسا ہی پانی کا قطرہ  
 ایک اور بھی تو ہے، موتی سے کہیں زیادہ قیمتی۔ اے حضرت انسان  
 آنکھوں میں رکھتے ہیں اور باہر اسی وقت نکالتے ہیں، جب چوٹ پڑتی  
 ہے، دل پر نہ سہی، کم از کم جسم ہی پر سہی، سلسلہ موجودات  
 میں جس کا جیسا ظرف ویسا ہی اس کا مرتبہ ہے۔

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے  
 آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

فرماتے ہیں کہ بشر کے گناہ بیشک بے حد و بیشمار، لیکن فطرت  
 میں جو قدرت عصیاں، میلان فسق، طاقت گناہ رکھدی گئی ہے، وہ تو  
 اس سے بھی کہیں زائد ہے۔ انسان گناہ کہاں تک کرے گا، جتنے بھی  
 کرے گا، پھر بھی بہت سے چھوٹ جائیں گے، کر سکتا ہو گا مگر کرے گا  
 نہیں۔ پھر کیا جب وقت جزائے کامل کا آئے گا، تو عادل حقیقی کی کریمی  
 بندہ کی اس بناوٹ کا لحاظ بھی نہ رکھے گی؟ اس مضمون کو کئی کئی

طرح ادا کیا ہے - کہیں یوں ہے

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک

میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اور کہیں یوں ہے

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اور نہیں یوں بھی ہے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد

مجرم سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

رات کو شبِ نیم پڑتے ہم نے، آپ نے، سب نے دیکھا ہے - چمن کی

زمین بھیگی پڑی ہے کہ صبح آفتاب نکلا اور اس کی کرنوں کے ساتھ وہ

ساری نمی رخصت - اس منظر پر بھی کبھی کبھی نظر پڑی ہوگی - غالب

کی نظر اس پر بھی گڑ گئی، آفتاب کا کام تو زندگی دینا ہے، نشو و نما

بخشنا ہے اور قدیم فلاسفہ کا قول ہے شبِ نیم پیدا بھی آفتاب ہی سے ہوتی

ہے - لیکن ادھر کرن پہنٹی، ادھر شبِ نیم کا وجود بھی رخصت ہو گیا -

گل نے جزو کو اپنی طرف کھینچ لیا، اپنے میں جذب کر لیا - ظاہر

میں فنا اور واقعہً بقا حاصل ہو گئی - کہتے ہیں، اور فلسفہ وحدت وجود

کے اندر گم ہو کر کہتے ہیں، کہ یہی حال انسان کا ہے - ممکن الوجود

کی تو عین تمنا یہی ہے کہ واجب الوجود اس پر توجہ کرے، اس پر

تجلی، رحمت کا عکس ڈالے، اور اسے اپنے اندر جذب کر لے - بندہ کا

وجود یوں بھی مالک کے سامنے بمنزلہ عدم کے رہتا ہے -

۱ ہر تو خور سے ہے شبِ نیم کو فنا کی تعلیم

میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اور پھر یہی شربت دوسرے گلاس میں ہے

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے  
لے کر جو پرتو خورشید عالم شبنمستان کا

مخلوق کا وجود تو خود اس کی فنا کی دلیل ہے۔ وجود نہ ہو تو  
فنا کا عمل ہو کس چیز پر؟ مرزا فرماتے ہیں کہ بجلی کا گرنا تو سب نے  
دیکھا، یہ بھی دیکھا کہ بیچارے دھقان کی محنت سب دم بھر میں غارت  
گئی، اور جو غلہ کا انبار تھا، وہ رات کو ڈھیر ہو کر رہ گیا۔ لیکن دھقان  
ہی نے آخر دوڑ دھوپ کر کے اس آفت کا محل تیار کیا تھا۔ اس آگ  
کے لئے مسالہ فراہم کیا تھا۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے اب صورت خرابی کی  
ہیولی برق خرسن کا ہے خون گرم دھقان کا

فنا کا رنگ غالب پر شروع سے غالب رہا۔ شوخیوں اور رنگینیوں  
کے درمیان غالب رہا، رندی اور آزاد مشربی کے باوجود غالب رہا۔  
نہیں کہیں تو یہ لے ہلکی ہے۔ دھیمے۔ روں میں کہتے ہیں۔

غم کو بھی اے دل غنیمت جائیے  
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

لیکن اثر یہ مستقبل کا صیغہ حال سے بدل گیا ہے اور صاف صاف کہنے  
لگے ہیں کہ یہ وجود اب بھی نابود ہے۔ اس کاروبار حیات کی  
مثلی طلسمات نمود ہے، حقیقت معدوم اور صرف بظاہر موجود ہے۔  
کہتے ہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد  
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

برطانیہ میں ایک فلسفی عرصہ ہوا، برکلے کے نام کا گذرا ہے۔ وہ بھی  
کچھ ایسی ہی تعلیم دے گیا ہے۔ پھر کہتے ہیں۔  
ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے  
کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔

عالمِ غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سرسبز کب تک خیال طرہ لیلے کرے کوئی  
اور پھر کہتے ہیں، اور فلسفہ کی خشکی میں شاعری کی رنگینی پیدا  
کر کے کہتے ہیں۔

شاہد ہستی، مطلق کی کمر ہے عالم  
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

تلاش لیا جائے تو دیوان بھر میں شاید یہی مضمون سب سے زیادہ نکلے۔  
خدا جانے کتنے مختلف طریقوں سے اسے پیش کیا ہے۔ عجب نہیں کہ  
یہ محض قال نہ ہو حال ہو۔ زندگی کے تلخیوں کے تجربے نے معتقد  
اس کا بھی بنا دیا تھا کہ زندگی بھر اس بند سے رہائی پانے کی کوئی  
صورت ہی نہیں۔ جب تک انسان اس آب و گل کی دنیا میں ہے، کچھ  
بھی کرے یہ ناسوتی جھگڑے بھر حال اس کا ساتھ چھوڑنے کے نہیں۔  
مرزا کی یہ آپ بیتی ان کی ذاتی نہیں، نوعِ بشر کی آپ بیتی ہے، لیکن  
شعر کے موزوں سانچے میں، لطیف قالب میں ادا تو انہیں کی زبان سے  
ہو رہی ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں  
یہی مفہوم، ردیف و قافیہ اور وزن کی تبدیلی کے ساتھ۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اور یہ عدم ہستی نما جو کچھ اور جیسا کچھ بھی موجود ہے، اس کی  
بھی بساط کیا، اور پائنداری کتنی؟

۱ یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل  
گرمی، بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک!

بعض ادنیٰ فلسفیوں اور ناقص قسم کے زاہدوں کو دیکھا ہو گا کہ خلق سے

اپنے آپ کو گویا بالکل علیحدہ کر لیتے ہیں، اور ترک و تجرید کے معنی یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ماں اور باپ، بھائی اور بہن، همسایہ اور ہم وطن کے حقوق کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ غالب کی اصطلاح میں اس کا نام وحشت ہے، اور ان کا فرمانا ہے کہ اس وحشت کا مستحق تو خود اپنا نفس ہے نہ کہ دوسرے۔

وارستگی بہانہ بیگانگی نہیں

اپنے سے لڑنے غیر ہے، وحشت ہی نیوں نہ ہو

حسد کا علاج اثر حکمائے اخلاق نے لکھا ہے۔ مرزا صاحب کی تشخیص ہے کہ یہ مرض پیدا ہوتا ہے تنگ نظری سے۔ اس لئے ان کے مطب میں اس کا علاج نظر کی وسعت ہے۔

حسد سے دل ہے گر افسردہ سرگرد تماشا ہو  
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

مذہب و اخلاق کی اصل اور بنیاد بہت سے حکیموں، عارفوں کے نزدیک اخلاص ہے۔ غالب بھی اسی مشرب کے پیرو ہیں۔ ان کی شریعت شعری کا فتویٰ ہے کہ وضعداری بجائے خود قابل صد تحسین و مستحق ہزار داد ہے۔

وفاداری بشرط استواری اصلِ ایمان ہے  
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

بعض اہل باطن کا قول ہے کہ حکمتِ کاملہ کو منظور ہی یہ ہوا کہ بندہ فلاں فلاں حدود کو توڑ دے، تو اب بندہ کا اس سے جھجکنا اور رکے رہنا خود ایک معصیت اور خود بینی ہے۔ یہ مضمون اب مرزا صاحب کی زبان سے سنئے۔

جب کرم رخصت بیباکی و گستاخی کرے  
کوئی تقصیر بجز خجالت تقصیر نہیں

بھی مفہوم ایک دوسرے دلکش و موثر انداز میں  
 کر رہا ہوں میں اسے نامہ اعمال میں نقل  
 کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

عارف اور عاقل سب ہی کہتے آئے ہیں کہ نامحدود کا پورا پتہ محدود  
 نیسے چلا سکتے ہیں، اور جو مطلق ہے، اسے کوئی مقید اپنی عقل و فہم  
 کی گرفت میں کب لا سکتا ہے؟ یافت ہر ایک کی، بس اپنے مرتبے کے  
 لائق ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اس حقیقت کو پایا ہے، اور ذرا دیکھنے کا  
 کس شاعرانہ بانکپن سے اسے اپنے انداز میں دھرایا ہے۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے  
 تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ذات کے طالب کو بھلا تجلئی صفات سے کب تسلی ہو سکتی ہے؟  
 غالب صوفیوں کی بتائی ہوئی، عارفوں کی سجھائی ہوئی اس حقیقت کو  
 دھراتے ہیں، اور بیان میں شوخ زبانی کا پیوند لگاتے جاتے ہیں۔ شاید  
 اس لئے کہ سننے والے بھول نہ جائیں کہ غالب، خانقاہ کے بوریہ پر نہیں،  
 مشاعرہ کی مسند پر بیٹھے ہوئے ہیں۔

دونوں جہان دیکھے وہ سمجھے یہ خوش رہا  
 یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

عبرت کا رنگ کلام میں ہمیشہ سے موجود تھا۔ سن بڑھتا گیا  
 اور یہ رنگ پختہ سے پختہ تر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ یہ قطعہ ارشاد  
 ہوا، سر تا سر حق، مدة العمر کے تجربات کا نچوڑ، سارے فلسفہ حیات کا  
 خلاصہ، رو دادِ زندگانی کا لب لباب۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل  
 زنہار گر تمہیں ہوسِ نامے و نوش ہے  
 دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو  
 میری سنو جو گوشِ حقیقت نیوش ہے

ساقی بہ جمود دشمنِ ایمان و آگہی  
 مشرب بہ نغمہ، رہزنِ ثعالبین و عیون ہے  
 یا سب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط  
 دامنِ باغبان و کتبِ گفروش ہے  
 لعلِ خرامِ ساقی و ذوقِ مدائے چنگ  
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے  
 یا صبحِ جو دیکھتے آ کر تو بزم میں  
 نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے  
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جی ہوئی  
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

قطعہ کیا ہے گویا شاعر کا وصیت نامہ ہے۔ اس قطعہ کا زمانہ، صاحب  
 غالب نامہ کی تحقیق ہے کہ ۱۸۶۲ء ہے، گویا غالب کی عمر اس وقت  
 کل ۳۰ سال کی تھی۔ اگر یہ صحیح ہے تو کہنا چاہیے کہ غالب عین  
 جوانی ہی میں بوڑھوں کے ہم سن ہو چکے تھے۔

آخر عمر کے خطوط، عبرت اور فنا کے مضامین سے پٹے پڑے ہیں۔  
 ۱۹ جون ۱۸۶۳ء کو یعنی اپنی وفات سے کوئی چھ سال قبل ایک خط  
 میں لکھتے ہیں :

”روح میری اب جسم سے اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر  
 قفس میں۔ کوئی شغل، کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی  
 مجمع پسند نہیں۔ کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت . . . جسم  
 سے نفرت۔ جو کچھ لکھا ہے، بےبالغہ بیان واقع ہے۔“

خرم آن روز کنزِ منزلِ ویران بروم“

منزلِ ویران کی ویرانی کا احساس بڑھتا گیا۔ ایک دوسرے مکتوب میں  
 فات سے ساڑھے چار سال قبل نومبر ۱۸۶۵ء میں تحریر کرتے ہیں :



”نمایشگہ بریلی کی سیر کہاں اور میں کہاں! خود اس  
نمایشگہ کی سیر سے جس کو دنیا کہتے ہیں، دل بھر گیا۔  
عالم بے رنگی کا مشتاق ہوں۔ لا الہ الا اللہ۔ لا موجود الا اللہ۔  
لا مؤثر فی الوجود الا اللہ۔“

آخری زمانہ کے خطوط میں عموماً اپنا نام خاتمہ پر یوں لکھتے ہیں  
”نجات کا طالب، غالب“ ”مرگ ناگہ کا طالب، غالب“۔ اور ایک  
آخری خط کی بالکل آخری سطریں یہ ہیں :

”زندہ ہوں، مردہ نہیں۔ بیمار بھی نہیں۔ بوڑھا، ناتواں، مفلس،  
قرضدار، کانوں کا بھرہ، قسمت کا بے بھرہ، زیست سے بیزار، مرگ کا  
امیدوار، غالب“۔

جوانی میں کبھی یہ شعر کہا تھا۔ زبانوں پر آج چڑھا ہے، اور معنی خدا  
معلوم کیا کیا لئے جا رہے ہیں۔

مہ کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اردو کے اس بہترین غزل گو کی زندگی بجائے خود ایک غزل  
تھی، اور اس غزل کا مطلع آپ نے ابھی سن لیا۔ اب مقطع بھی سن کر فاتحہ  
خیر کے لئے ہاتھ اٹھا دیجئے۔ حالی کی روایت ہے کہ آخر وقت بار بار  
اپنے اس شعر کو پڑھا کرتے تھے۔

دم واپسین بر سرِ راہ ہے  
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

(نظر ثانی شدہ، مطبوعہ فروغ اردو، لکھنؤ، غالب نمبر، دسمبر ۱۹۶۸ء)

## محاسن کلام غالب\*

گر شعر و سخن بدھر آئیں بودے  
دیوان مرا شہرت پروں بودے  
غالب اگر اپنی سخن دس بودے  
آدین را ایزدی کتاب اس بودے

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقامس وید اور دیوان غالب۔  
لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں، لیکن کیا ہے جو  
یہاں حاضر نہیں، کیوں سا نغمہ ہے جو اس کے تاروں میں بیدار  
یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حد نگاہ  
کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان، ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم  
کیا ہے، مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسائی کی دلیل ہے۔ شاعری  
انکشاف حیات ہے جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں شاعری بھی  
اپنے اظہار میں لاتعبین ہے۔

جمال الہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو  
صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ  
کارخانہ ایزدی میں پرشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں، شاعر یہ کام  
علی الاعلان کرتا ہے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم  
آتا ہے۔ غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے، کون سا  
”پیکر تصویر“ ہے جو اس کے ”کاغذی پیراھن“ پر منازل زیست قطع کرتا  
ہوا نظر نہیں آتا۔

\* مقدمہ دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدہ مرتبہ مفتی

محمد انوار الحق (۱۹۲۱ء)

اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہے۔  
 بلاغت یعنی قابل الفاظ بلا اختلال معنی اس سے زیادہ محال ہے۔ کمہیں  
 کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جس کو پرکن کہا جاسکے۔ فصاحت  
 کی یہ کیفیت ہے گویا درجائے لطافت رواں ہے۔

اگر ہر طیف کی رو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا آپ جواب  
 ہے۔ شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے۔ عروض موزونیت کی میزان میں  
 الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ نقطہ تعدیل کو پانے کے لیے مدھا نازک  
 سے نازک اور گراں سے گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ اوزان  
 شاعری نے موسیقی سے مستعار لئے ہیں۔ کوئی آسان سے آسان اور مشکل  
 سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو۔  
 جہاں ان کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خط مستقیم سے معادل ہیں وہیں  
 وہ بحریں بھی ہیں جن کی صورت از روئے اقلیدس خطوط منحنی اور دوائر  
 سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بحریں موجود ہیں وہیں افتان و خیزاں بحریں  
 بھی ہیں۔ مثلاً۔

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا  
 دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

کار گہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے  
 برقِ خرمیٰ راحت خونِ گرمِ دھقان ہے

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے  
 طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے  
 کہ اپنے سایہ سے سرپاؤں سے ہے دو قدم آگے

مرزا غالب کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرع تازِ رباب نظر آتا ہے۔ . . .

(۴)

زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں۔ ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکرم مادہ سے جسم تیار کرنا ہے۔ شعرا کو تلامیذ الرحمن ہیں۔ لیکن ان میں یہ بھی قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کر سکیں۔ جو خیالات دل میں موج زن ہوتے ہیں وہ اصلی لطافت کے بہت کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے قرطاس تک نہیں آتے۔ . . .

غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجد سے تنگ ہے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عرباں بدن اندر سے نظر آتا ہے۔

چونکہ مرزا غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے، یہ مشکل اور بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ فلسفہ چیز ہی ایسی ہے۔ فلاں (Flaubert) فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے :-

”جب میں کانٹ (Kant) اور ہیگل (Hegel) کو مطالعہ کے لئے اٹھاتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے“  
یہی باعث ہے کہ :-

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل  
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل  
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش  
گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد

مجبور واپس آ جاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو "کینٹ شراب" پر محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گوئٹے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فمافوسٹ (Faust) حصہ دوم میں ہے، یہی اعتراض ہر جانب سے کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکرمان (Eckermann) نے گوئٹے (Goethe) سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے؟

گوئٹے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ انسانی طلب کی انتہا تعبیر ہے۔ اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کنال فن ہے اور اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہیے کہ اس کے پس پشت کیا ہے۔ لیکن بچے جب آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشت آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

### (۵)

... مرزا غالب کے الفاظ لعل و جوہر سے بھی گراں ہیں۔ مرزا غالب اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مؤلفان لغت نے طلبہ کی سہولت کی غرض سے وضع کر لیا ہے، ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں۔ توام بچے کتنے ہی ہم صورت ہوں ان کو ایک دوسرے کی عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے۔ مرزا الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں۔ وہ ادیبانِ فرانس کی طرح عقیدہ (Mot Propre) کے پابند اور قایل ہیں۔ دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ جہاں تک ہو سکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا۔ اس کی وجہ سببان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔

زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں۔ گو منطق کے قواعد لا تبدیل ہیں لیکن تصورات بسرور وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں۔ اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔ زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں۔ جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے محاورہ کا سنا بھی مشکل ہے۔ بہت سے ادیب اس نکتے سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بجز آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی "سمیاں" ہیں۔ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندا ہے۔ مرزا کی شاعری دلی کی گئیوں یا لکھنؤ کے کنوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو زبان ہے۔ جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا۔ لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے۔ مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے، بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کو زیادہ آسان کر دیا۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

دام شنیدن، خمار رسوم، آتش خاموش، جبرہر اندیشہ، گلبانگ تسلی، شبنمستان، دریائے مے، پہلوئے اندیشہ، غرق نمکدان، خانہ زاد زلف، زنجیر رسوائی، جمع و خرچ دریا، موج نکہ، نبض خس، تشنہ فریاد، خلوت ناموس، صید ز دام جستہ، خوردداری ساحل، شہپر رنگ، موجہ گل، گزر گہ خیال، برگ ادراک، طالع خاشاک، آئینہ انتظار، خس جوہر، لذت سنگ، گردش رنگ، افشردہ انگور، شہر آرزو، صحرا دستگاہ،

دریا آئینا، محشر خیال، سڑکان سوزن، سڑکان یتیم، کنگراستغنا، سلک غافیت،  
معاش جنسون، دام تمنا، دریائے بیتابی، وادی خیال، سیاست دریا،  
فسیہ و فکہ دو عالم، طلسم بیچ و قاب، طعنہ نایافت، جنت نگہ، فردوس گروش  
کا لہجہ دیوار، گستان تسلی، چشم صحرا، شیرازہ سڑکان، برخوردار بستر،  
رنگ فروغ، دامان خیال، قلم خون، غبار وحشت، شرار جسته، جیب خیال،  
دعوت سڑکان -

ان الفاظ کی جہت آشکار اور خوییاں ظاہر ہیں۔ بہت سے نکات ضرور  
قابل بیان ہیں، لیکن ان کی اس تمہید میں گنجائش نہیں۔۔۔

مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے۔ اس کے  
متعقی سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طباطبائی نے چند مناسب  
اور معقول اعتراضات کئے ہیں۔ لیکن واقع یہ ہے کہ قواعد منطق کا  
خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام  
تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے، کلام میں لطافت پیدا کرنا  
نہیں۔ اس لئے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے  
لئے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔۔۔

شیکسپیر (Shakespeare) اور غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی  
نہیں ہے یہ قواعد زبان کام کا ہے کہ ان کی پابندی کرے یا ان کی  
خاطر اپنی درسیات میں خاص ذمہ جات کا اضافہ کرے۔

(۶)

جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے  
وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔  
تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قائم ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا  
پہلا کام معنی آفرینی ہے۔ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے  
ذہن مفہوم کے پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے  
جاتی ہے۔ بہت سے دشوار اور غریب اشعار حل نہیں ہوتے لیکن ایک

مناہل شعر فوراً مضمون کو آئینہ بنا دیتا ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر کشی کے ہر قسم کے ہوتے ہیں، جن کی آمیزش بغیر تصویر کشی کے کمزور ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے۔ جو بات دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے، دوسری طرف دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی۔

اردو شاعری میں جن تشبیہات اور استعارات قدیم ہیں اور جو دور بہ دور چلے آتے ہیں ان کو اصول مسمد خیال کیا جاتا ہے اور شعراء ان سے بال برابر تجاوز کرنا گناہ خیال کرتے ہیں۔۔۔

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید نہیں کیا۔ جس طرح ہر زمانے کی تصویروں کا رنگ و روشن غیچہ ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے، ہر زمانے کے تشبیہات اور استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے۔۔۔

مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سننے ہوئے ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چنانچہ کس خوبی سے مومے آتش دیدہ کو زنجیر سے، دانہ ہائے تسبیح کو صد دل عشاق سے، بہار کو حنائے پائے خزاں سے، جوہر آئینہ کو طوطی، بسمل سے، حضرت یعقوب کی نایب آنکھوں کو روزن دیوار زندانِ یوسف سے، دامِ موج کو حلقہ صد کام نہنگ سے، تارِ اشک یاس کو رشتہ چشم سوزن سے، ہر قطرہ خونِ تن کو نگین نام معشوق سے، دریا کو زمین کے عرق انفعال سے، سرمے کو دودِ شعلہ آواز سے، نالہ کو گردش سیارہ کی صدا سے، صبح وطن کو خندہ دندان نما سے، موئے شیشہ کو دیدہ ساغر کی مڑکاں سے، آئینہ کو ورطہ سے، موج شراب کو



میزہ خواب ناک ہے، شاعر کو متاع دست گراں سے معادل بیان  
نیا ہے۔۔۔

غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے  
کلام کے اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ، الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب  
کا پس و پیش ہونا ہے۔ اس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا  
بھی دخل نہیں ہے۔

لیکن ایک خصوصیت ان کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال  
کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے۔ جس طرح سفید  
رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمحل ہیں، ان کے بعض اشعار کی سادگی  
میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں۔ جیسے کولمبس نے امریکہ  
کو دریافت کیا تھا، مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس  
نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ  
کم مستحق داد نہیں ہیں۔

(۱) کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ  
خوف سے گھر یاد آتا ہے، وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھر  
ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی، لیکن دشت  
بھی اتنا ویران ہے کہ اس کے دیکھنے سے گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

(۲) کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افکن عشق  
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ میرے مرنے کے بعد شراب  
عشق کا کوئی خریدار نہیں، اور ساقی یعنی معشوق کو بار بار صلا دینے  
کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرے لطیف معنی یہ پنہاں ہیں کہ ساقی

مصرعہ اولیٰ کو مکرر پڑھتا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں یعنی کوئی  
 ہے جو میرے مرد افکن کا حرف ہو، پھر جب اس کی آواز پر کوئی نہیں آتا  
 تو اسی مصرعے کو دہرائی کے ساتھ پڑھتا ہے، یعنی کوئی نہیں۔

(۱۰) تیرے سرو قامت سے ایک قد آدم

قیامت کے فتنے کو کہہ دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنہ قیامت  
 کہہ ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چونکہ تیرا قد اسی میں سے بنایا  
 گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کہہ ہو گیا ہے۔۔۔

(۷)

بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے۔ اس پہلو سے بھی  
 دیوان غالب عذیم المثل ہے۔ ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن  
 کو صفحہ قرطاس سے جامہ تصویر پر منتقل کیا جا سکتا ہے۔

شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک  
 ہے۔ تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی۔ شعر ایک  
 کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ تصویر  
 رقبہ حیات پر ایک نقطہ ہے۔ شعر ایک دائرہ ہے۔

حسن و عشق کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے نظم  
 کیا ہے کہ ہو بہو تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے لئے صرف زبان  
 پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا ضروری ہے۔  
 کیا خوب زندہ گی کی روز مرہ تصویریں ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں۔۔۔

(۱) غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول در دندان اور لبِ مرجاں کا  
 خاکہ کھینچتا ہے، پھر مٹی کی اداہٹ اور پان کی سرخی سے ان میں

تبسم کا رنگ بیڑا ہے، پھر رونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سرمے کی تحریر اور قشعے کی لکیر تک نہیں پہنچتا، پھر گردن کے اتار اور سینے کے اُچار کے خطوط کی کشش سے چکس تیار کرتا ہے اور اسی پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ دست حسائی میں جو پردہ ہے وہ بھی اور جس غریفے میں وہ پردہ آویزاں ہے اس کو بھی دکھلاتا ہے۔

نہیں کہیں روزمرہ تصاویر کا دوسرا رخ دکھاتا ہے یعنی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں لیکن امید اور عادت کے خلاف ہیں، مثلاً

(۷) آئینہ دیکھ اپنا سا منہ نے کے رہ گئے  
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ منہ جو عشق کو جنون کہتا تھا، جو حسن کے اثر کا منکر تھا اور ہر عاشق و معشوق سے دم کرتا تھا، اپنے جمال کے ایک جلوے سے کیا حیران ہے۔ یار کے آئینے کی جانب بے پروا بشاش بڑھنے اپنی صورت سے دو چار ہونے اور "نرگس" کی طرح تیرے عشق کا نشانہ ہو کر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہے۔۔۔

(۹)

قدرت مستور حقیقت ہے۔ قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل ہے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی انبیا شعاعیں گزر پاتی ہیں۔

مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے۔ جو شعرا قدرت کے ترجمان ہیں ان میں سے اکثر سعدی اور وردزورتھ (Wordsworth) کی طرح قدرت سے تماشائے بہار و خزاں، باغ و راغ، کہسار و آبشار مراد لیتے ہیں۔ غالب کے مشاہدات کنارِ دریا، دامنِ کوہ، لبِ جو سے بہت کم متعلق ہیں۔ مرزا کا جی لبِ دریا، خاموش مرغزاروں سے زیادہ شہروں

کے سر شور کوچوں میں لگتا ہے۔ جہاں زندگی شعاعِ منتشر کی طرح  
 غنٹ رنگ جھوٹا لٹا سی ہے۔ مرزا کے نزدیک دلی کی گلیوں کی روشنی  
 ماورائی، خوشی وقتی یا فسر دہی، سورج یا مہر وانی خود ان کے اپنے  
 احساسات کی خارجی تصویریں ہیں۔ جو صورتیں ادھر ادھر رواں دواں  
 نظر آتی ہیں وہ مرزا کے نزدیک ان کے اپنے خیالات کے مجسمات ہیں۔  
 ان کو الفا کے لئے سرو و چنار کو شبِ ساد، لبِ آب، وجہتِ یار میں  
 یا ساغر و نئے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ وہ اگر کسی ہنسی ہوئی عمارت  
 پر نصب شدہ جرنیل کا آہنی حلقہ بھی رسی میں آویزاں دیکھتے ہیں  
 تو ان کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سیمرخ اپنا چنگل آسمان سے تارے  
 توڑنے کے لئے دراز کر رہا ہے۔ جن مظاہرِ قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں،  
 اور شعرا یا تو ان کو عام خیال کر کے ان پر غور ہی نہیں کرتے یا  
 ان میں اس درجہ شعریت نہیں پاتے کہ ان کی کیفیت کو اپنے کلام  
 میں بیان کریں اور اگر کرتے ہیں تو کسباب نہیں ہوتے، مثلاً۔

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہٴ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہے جس نے شمع کو گل ہوتے نہیں دیکھا، لیکن کس  
 شاعر نے مشاہدہ کیا ہے کہ شعلے کے ختم ہو جانے کے بعد دیر تک  
 فتیلہ سے دھواں اٹھتا رہتا ہے۔ عاشق کی موت کی اس سے بہتر کیا تمثیل  
 ہو سکتی ہے۔۔۔

(۱۰)

مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہشیاری اور عجیب تر  
 بے خودی اور پرکاری انتہائے کمال ہے۔

بعض نقاد مرزا غالب یا ٹیگور کے کلام کی سادگی سے سخت  
 مغالطے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ بات آتی ہے کہ  
 اس میں خوبی ہی کیا ہے، ہر شاعر ایسا لکھ سکتا ہے۔ یہ ایک فریب

ہے۔ ہر شخص اپنے ذہن میں یقین کرتا ہے کہ وہ ان تمام اشیا کو جو اس کے پیش نظر ہیں خوب جانتا ہے اور ان کے من و عن بیان اور اظہار کی قابلیت رکھتا ہے۔ حالانکہ چند منتخب افراد کے سوا دنیا میں کوئی شخص اپنی کرد و پیش کی ادنیٰ اشیا کی محض صورت سے بھی واقف نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر اس سے الفاظ یا رنگ یا آواز میں ان کا نقشہ اتارنے کو کہا جائے تو اس کے دعوے کا باطل ثابت ہونا اور اس کا قاصر رہنا قطعی ہے۔ کیا قدرت کے نظارے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگہ رکھتا ہے۔ کیا گیسو تو (Giotto) اور لارن سیٹی (Lorenzette) کی سادہ تصویر کا راز یہی ہے کہ وہ فنِ موقلم کشی اور رنگ آمیزی سے واقف تھے اور اگر تم کو یہ فنون بدرجہ کمال سکھانا چاہیں تو تم بھی ایسی تصویریں بنا لو۔ اس غلط اندازے میں کہنی مبتلا نہ ہوں۔ . . .

جب میں ذیل کی غزلوں کو دیکھتا ہوں تو مجھ کو معاً ابنِ رشیق کا قول یاد آتا ہے۔

فاذا قيل اطعم الناس طراً  
واذا اریم اعجز المعجزینا

جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کرے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں۔

(۱) ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

.....

(۲) پھر اس انداز سے بہار آئی

کہ ہوئے مہر و مہ تعاشائی

.....

(۳) کوئی امید ہر نہیں آتی  
کوئی صورت نظر نہیں آتی  
.....

(۴) دل فادان تجھے دوا کیا ہے  
آخر اس درد کی دوا کیا ہے  
.....

(۵) عشق مجاہد کو نہیں وحشت ہی سہی  
میری وحشت تری شہرت ہی سہی  
.....

(۶) کوئی دن گر زندگانی اور ہے  
ابنے جی میں ہے نئے نئی اور ہے  
.....

... غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ وہ خدا کو ماسوا سے علیحدہ خیال نہیں کرتے بلکہ ان کا مذہب ہمہ اوست ہے۔ فلسفہ میں کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں کہ دنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی ہے۔

غالب اس کا جواب دیتے ہیں اور کہتے ہیں۔

دھر جز جلوہ یکتای معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

مبداء عالم حسن ہے اور حسن کو تقاضائے اظہار ہے۔ اس لئے دنیا عدم سے وجود میں آئی ہے۔ دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حسن ازل

خود ہیں ہے۔ یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے۔ بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے، مگر جس خوبی کے ساتھ مذکورہ بالا شعر میں مرزا غالب نے اس کو ظاہر کیا ہے مولانا عبدالرحمن جامی کے علاوہ کسی نے اس خوبی سے اس کو نظم نہیں کیا۔

اہل تصوف نے اس راہ کو جو طالب کو مطلوب حقیقی تک لے جاتی ہے متن عوالم یا سات واسطوں میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی عالم ناسوت ہے اس میں ذہن اسرار ہستی کے رازوں کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور عقل راہ معرفت کا راستہ دکھاتی ہے۔ غالب عالم ناسوت میں کہتے ہیں۔

صد جلوہ زو برو ہے جو مژگان اٹھائیے  
طاقت کہاں کہہ دید کا احساں اٹھائیے

مادہ خود بے جان اور جامد ہے۔ جو چیز مادہ کو تحریک و جنبش میں لاتی ہے وہ حرکت ہے، مگر حرکت خود اپنی ذات سے آفرینش کی قدرت نہیں رکھتی جب تک کہ متعین نہ ہو۔ اگر حرکت میں قاعدہ نہ ہوتا تو دنیا عالم فساد سے عالم کون میں نہ آ سکتی۔ پس علت العلل وہ ذات یا طاقت ہے جو حرکت کے پس پشت حرکت کو تعین دیتی ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے  
ہر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

ہے تجلی تیری سامان وجود ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

عالم جبروت سے عالم لاعوت کا راستہ وادی تعبیر میں سے ہے۔ ”العلم حجاب الاکبر“ جس قدر علم میں زیادتی ہوتی جاتی ہے، ماہیت سے بعد ہوتا جاتا ہے۔ شرارہ کا عریاں آنکھ سے نظارہ کرنا اور اس سے واقف ہونا آسان ہے، لیکن اگر طاقت ور خوردبین سے اس کا

مشاہدہ کیا جائے تو وہ ایک آتش کدہ معلوم ہود جس کی کیفیت در مطالعہ کرنا ناممکن ہے۔ جس قدر حقیقت عالم پردہ سے روشنی میں آ جاتی ہے، دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اس کی مثال موجود نہیں ہے۔

اصل شہود و شاعر و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے بس حساب میں

جب کہ تجو بن نہیں کوئی موجود      پھر یہ ہنکامہ اے خدا کیا ہے  
یہ پری چہرہ اوگ کیسے ہیں      غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
شکن زلف عنبریں کیوں ہے      نگہ چشمِ سرمد سا کیا ہے  
سبزہ و گل یہاں سے آنے ہیں      ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

— — —

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے      ہر تجو سی کوئی شے نہیں ہے  
ہاں کھائیو مت فریب ہستی      ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے  
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب      آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے  
وادی حیرت کا راستہ نہایت پر خطر ہے۔ بہت سے طالب حقیقت اس سے آگے نہیں پہنچ پاتے۔ یہ سراب اور تشنہ لبی کی کیفیت ہے۔

صفائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر

تغیر آب بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

لیکن جو اہل ظرف ہیں وہ بدیرو بدقت اس وادی کو طے کر جاتے ہیں۔ مرزا غالب اس کیفیت کو جب یہ حجاب ان کی نگاہ سے رفتہ رفتہ اٹھ رہا ہے، یوں بیان کرتے ہیں۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم

کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے



آہستہ آہستہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ ہنگامہ، یہ پری چہرہ  
 نوگ، یہ غمزہ و عشوہ و ادا، یہ شکن زلفِ عنبریں، یہ نکہ چشمِ سرمہ سا،  
 یہ سبزہ و گل، یہ ابرو ہوا اصنامِ خیالی ہیں۔ اس کثرت کا تسلیم کرنا  
 پرستاری و ہم ہے۔ حقیقت سب کی وحدت ہے۔ جب طالب حقیقت سے  
 دو چار ہوتا ہے تو من و تو کے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور اللہ اور  
 غیر اللہ کا فرق باقی نہیں رہتا ہے

تضرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے  
 کم اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

منصور کا انا الحق پکارنا اور بایزید بسطامی کا یہ کہنا کہ خدا  
 میرے ملبوس میں ہے اسی کیفیت کا ثبوت ہے۔ سرمہ کی طرح مرزا غالب  
 کہتے ہیں۔

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جیگر تے  
 ہم سمجھتے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں آئے

وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا  
 بھی یہی مذہب ہے۔ غیلان دمشقی، واصل ابن عطاء، عمر بن عبید،  
 سادہ، روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ خود  
 فلسفہ قدیم و جدید میں یہ ایک معرکہ الآرا مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ فلسفے  
 کے جملہ مدارس دو فریق میں تقسیم ہیں۔ وحدت الوجود کے قائل کہتے  
 ہیں کہ تمام عالم مادی کو اگر تحلیل کیا جائے تو اثر رہ جاتا ہے  
 اور اثر خود تحلیل ہو کر خیال اور خیال تحلیل ہو کر مسبب الاسباب  
 رہ جاتا ہے۔ افعال کی نیکی اور بدی محض تعلق مادی کی وجہ سے نظر  
 آتی ہے، ورنہ جو شے ایک کے خیال میں نیک ہے وہی دوسرے کے  
 خیال میں بد ہے۔ بالذات نیکی اور بدی کا وجود نہیں۔ توحید کے قائل  
 خدا کو خالق اور ماسوا کو مخلوق خیال کرتے ہیں۔ خدا دنیا سے  
 بے تعلق اور آزاد ہے۔ ثنویت کے پیرو نیکی اور بدی کو اہرمین اور

یزداں کی مثال ہمیشہ مصروف پیکر بتلاتے ہیں۔ مادہ اور روح دو متحد بالذات نہیں بلکہ مختلف الذات کہتے ہیں۔

جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات وحدت الوجود کی طرف مائل ہے۔ سپی نوزا (Spinoza) کا قول نہایت مسلمہ ہے۔

حکمت میں ہیکل (Heckel) کا فلسفہ ان الفاظ میں بیان ہو سکتا ہے: "عالم کا تمام نقد و تنسیہ اثر ہے۔"

موجودہ زمانے کی سب سے بڑی تحقیقات مسئلہ ارتقا ہے، اور مسلمانوں کی کتب ماضیہ میں بھی یہ مسئلہ موجود ہے اور الفارابی، ابو علی سینا اور خصوصاً الحسن کے نام سے منسوب ہے اور بغداد کے کتب خانہ کی تباعی کے باوجود اخلاق ناصری، رسائل اخوان الصفا، فوز الاصغر، مشنوی معنوی وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے۔ لیکن واقعات کے لحاظ سے اس کا فخر زمانہ جدید ہی حاصل ہے۔ ڈارون اور مرزا غالب ہم عصر ہیں گو دونوں کو ایک دوسرے کا کچھ علم نہ تھا۔

مسئلہ ارتقا کے متعلق ایک عجیب بات یہ ہے کہ ڈارون (Darwin)، اسپنسر (Spencer)، رسل والس (Wallace)، ہیکل (Heckel)، وائزمن (Weismann)، منڈل وغیرہ نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے آزاد طور پر اس کا پتا لگایا۔ میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی روح العصر ہوتی ہے جس کو المانی (Zeitgeist) کہتے ہیں۔ وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے۔ مرزا غالب نے بھی مسئلہ ارتقا کو پہچانا ہے۔

لوٹ زے (Lotze) کا بیان ہے کہ عالم کی یہ کیفیت ہے کہ جس ج بیج رفتہ رفتہ منازل بہ منازل نمود پذیر ہو کر تناور درخت ہو جاتا ہے۔ یہ "جان عالم" ہے۔

فان ہارٹ من (Von Heartman) اس کا قائل ہے۔ زمانہ جدید کا ب سے بڑا فلسفی برگساں (Elan Devic Bergson) اس کو جانتا

ہے اور کہتا ہے کہ حیات جو تمام عالم میں جاری و ساری ہے  
بالذات آمادہ ارتقا ہے۔ دنیا برابر تکمیل پا رہی ہے اور منتظر ہے۔  
مرزا غالب نے اس بات کو کس نزاکت سے کہا ہے کہ  
آرائی جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی معشوقِ عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے، برابر  
اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لئے ہوئے  
اپنے غارے کو درست کر رہا ہے۔ جب عالم تکمیل کو پہنچ جائے گا  
تو نقاب الٹ دے گا۔ عالم کو دیکھنے ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی  
کسی چیز کی کمی ہے۔ شش جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں کہ  
کس کے سراغِ جذرہ ہے حیرت کو اے خدا  
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

(۱۱)

غالب عالم کو مایا خیال کرتے ہیں کہ  
باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے  
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور  
جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

یہ اپنشدوں کی قدیمی تعلیم ہے لیکن ہندو عام طور پر اس کا  
مفہوم غلط سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ عالم کا وجود ایک  
فریبِ نگاہ ہے، ایک دشتِ سراپ ہے، جو خواب میں نظر آتا ہے۔ ایک  
خواب ہے جو چشمِ کورِ عالمِ رویا میں دبکھتی ہے۔ مرزا غالب کی  
حقیقت بین عقل اس مغالطہ سے آزاد ہے۔ غالب لفظ ہستی کو ہمیشہ  
مادہ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ مادہ کے منکر ہیں۔ عالم

گو اجسام خارجی سے مملو نظر آتا ہے اور غایت لطیف غازیات سے لے کر غایت گراں فلزات تک عناصر سے پر ہے، مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔ زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں، حرکات، اصوات، الوان کوئی وجود نہیں رکھتیں۔ جب تک کہ ذہن ان کا ادراک نہ کرے۔ وجود کی بنا تصور پر ہے۔ یہ تصور کوشش سے آزاد ہوتا ہے۔ بعض نے اس پر یہ اعتراض عاید کیا ہے کہ فرض کرو کہ ہم اپنے دوست کو جو موجود نہیں اپنے پہلو میں موجود تصور کریں تو اس فلسفہ کی رو سے اس کا غائب اور حاضر ہونا مساوی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ متخیلہ کی مدد سے کسی تصور کا قائم رہنا ایک مدام اور متصل کوشش پر منحصر ہے۔ جب تک تم اپنے دوست کا خیال کرتے رہو گے اور جتنی تکلیف اور محنت سے تخیل کو کام میں لاؤ گے وہ نقش قائم رہے گا۔ جہاں خیال اس نقطہ سے آوارگی اختیار کرے گا نقش محو ہو جائے گا۔ بخلاف اس کے موجود اشیاء کا تصور کوشش سے آزاد ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جائے گا کہ اگر تمہارا فلسفہ یہ ہے کہ تمہارے وجود سے عالم مادی کا وجود ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ تمہارا خاتمہ خود دنیا کو ختم کر دے گا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ”انا“ نے جہاں مادہ کو اپنے تصور سے قائم کیا ہے وہیں یہ بنی معلوم کیا ہے کہ خود اس سے مماثل اور بہت سے ”انا“ موجود ہیں جو میری طرح سے فاعل اور مختار ہیں۔ بہت سے مظاہر جو اس کے اثر اور اقتدار سے باہر ہیں ان کے اثر اور اقتدار میں ہیں۔

تمام مادہ جس میں خود میرا جسم اور بنی نوع کے اجسام شامل ہیں بے جان اور بے کار ہے۔ وہ روح، وہ رواں، وہ خیال جو ان پر فاعل ہے حقیقت ہے۔

غالب کا فلسفہ سپی نوزا (Spinoza) ہیگل (Hegel)، برکلے (Berkly) اور فسطے (Fichte) سے ملتا ہے۔

حکمت کی رو سے بھی مرزا غالب کا خیال صحیح ہے۔ مادہ سالمات

سے مرکب ہے۔ اگر پانی کے ایک قطرہ کو کرۂ ارض کے برابر خیال کریں تو اس کے سالمات چوکن کی گیند سے بڑے نہ ہوں گے۔ یہ تمام سالمات رقصان حلقوں کی مثال ہیں۔ سالمات اجزا سے مرکب ہیں۔ جواب لایہ جزی خیال نہیں کئے جاتے بلکہ جواہر برق سے مرکب مانے جاتے ہیں۔ ہر جزو کو اگر ایک کلیسا سے مشابہ خیال کریں تو بقول سر الیور لاج (Lodge) یہ جواہر کلیسا میں اڑتی ہوئی مکھیوں کی مثال ہیں۔ اگر ان کو تخیل پھر تحلیل کرے تو ان کی ساخت حلقہائے اثیر سے ہوئی ہے اور اگر اثیر کے حلقوں کی گرہ کھول جائے تو محض خیال باقی رہ جائے۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

وہ کیا چیز ہے جس نے خیال کو جو حقیقت میں اپنے نگر میں ذات باری ہے اس پر آمادہ کیا ہے کہ وہ مایا کے مختلف مادی لباسوں میں درجہ بدرجہ جلوہ گر ہوتا ہے۔ جمال الہی اگر بے تقاضائے حسن وجود چاہتا ہے تو وجود مادی کیوں اختیار کرتا ہے۔ اس کا جواب مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا اور وہ جواب یہ ہے۔

لطاقت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

یہی باعث ہے کہ بقول اسپنسر (Spencer) مادہ متحد الجنس اشیاء سے مختلف اشیاء کی تکوین کے لئے آزاد حالت سے لازب کیفیت کی طرف چلتا تھا۔ عالم حیوانات میں جاندار جس قدر سادگی سے بناوٹ کی طرف بڑھتے ہیں اور اعلیٰ مدارج پر آتے ہیں ”گل حکمت“ کے ضمیر میں کثافت زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ شاعر کے دل کو اپنی کھوئی ہوئی لطافت کے حاصل کرنے کے لئے غم کی آگ میں جلنا پڑتا ہے۔

غالب ان لوگوں میں نہیں ہیں جو حدود کے قائل ہیں اور ان کے سامنے اظہارِ عجز کر کے رک جاتے ہیں۔ وہ لادریہ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ حقیقتِ عالم پردہ غیب میں نہاں اور پنہاں ہے اور علم کے احاطہ سے باہر ہے۔ وہ حافظ کی طرح بے چارگی کا اظہار نہیں کرتے۔  
ایں راز نہاں ست و نہاں خواہد ماند

بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دلِ دانا اور چشمِ بینا کے لئے کوئی راز نہیں ہے۔  
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا  
باں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
گوش شنوا کو ہر وقت پیغامِ حقیقت پہنچتا رہتا ہے۔

عالم کا کون و فساد دن رات ہماری آنکھوں کے سامنے واقع ہوتا ہے۔ جو عالم سکون میں نظر آتا ہے وہ بھی چشمِ بینا کو مبتلائے فساد دکھائی دیتا ہے۔

غنچہ نا شگفتہا برگِ عافیت معلوم

باوجود دلِ جمعی خوابِ گل پریشاں ہے اور جو عالم ارتعاش، کیف اور تحریک میں دکھائی دیتا ہے وہ بھی بستہ زنجیر کون ہے۔  
کشا کش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی  
عوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

یہ کون و فساد کا نقشہ صاف بتلاتا ہے کہ کوئی صورتِ نگار اس پردے کے عقب میں موجود ہے۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا  
کاغذی ہے پیرمن ہر پیکرِ تصویر کا

جب میں غالب کی طبیعاتِ الہیات پر غور کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ یہ فلکیات کی ایک جدید ترین تحقیقات خیال کی جاتی ہے جو مشاہدے سے زیادہ ریاضی کے تخمینوں پر مبنی ہے کہ اگر ہم فضائے سماوی کے سب سے آخری ستارے اور سیارے تک پہنچ جائیں

تو وہاں سے آگے بھی ویسے ہی ستارے اور سیارے نظامِ ہائے شمسی  
قنوان وغیرہ موجود ہیں۔ آباد فضا بھی بے اندازہ ہے اور نہیں معلوم کہ  
خلانےِ اثیر کہاں شروع اور ختم ہوتا ہے۔

منظرِ اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

نہ معلوم یہ خیالات مرزا غالب نے مجسطی، مسعودی اور عمر خیام کے  
مطالعے سے اخذ کئے یا وہ اپنا وقت دہلی کے جتہر منتر میں گزارا  
کرتے تھے اور ہمایوں کی طرح (جو ستارہ بینی میں مرا) فلکِ پیمانی کیا  
کرتے تھے، یا علمِ ریاضی کے ذریعے انہوں نے اس کا پتہ لگایا یا ان کی  
نگاہِ تخیل خود فضا پیمائے تھی۔ کانٹ (Kant)، لا پلاس (Laplace) اور  
ہرشل (Herschel) اور ان کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی  
ہے کہ نظامِ ہائے فلکی کی آفرینشِ اثیر سے اس طرح ہوئی جس طرح  
کسی خراد پر سے ٹکڑے جو کرویت میں حائل ہوتے ہیں ٹوٹ کر  
علیحدہ ہو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے۔  
مرزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا۔

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے  
خورشیدِ ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

جس شخص کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی نہ تھی اس کے لئے  
جغرافیہ، جدید تحقیقات کیا حقیقت رکھتی ہیں۔ ع  
بحرِ گرِ بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

(۱۲)

مرزا غالب کی عبادت گاہِ عرش و کرسی کے سائے میں ہے۔ وہ  
تسبیح جس پر وہ اسمائے الہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہے  
اور وہ دانے اجرامِ فلکی اور اجسامِ سماوی ہیں۔ کعبہ اور دیر، کلیسا  
اور کنشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں۔ جہاں عوام اور

خواص کا مذہب منتمی ہو جاتا ہے، مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے۔ یہ  
ہے برے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود  
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ذاتِ خداوندی گو جملہ مذاہب کا مقصود ہے۔ خدا تعالیٰ خود  
طریق و ملت کی قید سے آزاد ہے۔ مرزا غالب بھی کسی ارضی مذہب  
کے پابند نہیں بلکہ

Is it as God holding on form of creed but contemplating all

ان کو ہر مذہب کا اس قدر پاس ہے کہ انہوں نے سب میں شرکت  
کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث استیاز ہیں، ترک کر دیا ہے۔ یہ  
ہم سوچتے ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
مسلّمین جب مٹ گئیں اجزائے ایمان ہو گئیں  
ان کی طلب اور آرزو دوزخ کے عذاب کے خوف اور جنت کی لذات  
کی حرص سے آزاد ہیں۔ یہ

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا  
وہ اک گدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

جنت فی الحقیقت عوام کے لئے ایک خوش آئند خیال ہے۔ یہ

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

حقیقی بہشت قرب الہی اور حقیقی جہنم بعد خداوندی ہے۔ یہ

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اگر جنت کی ہوا و ہوس، دوزخ کا خوف و ہراس دل پر غالب ہو

و عبادت عینِ معصیت ہے، یہاں تک کہ اگر طالب کو یقین ہو کہ

اس کی مناجات درجہ قبول ضرور حاصل کرے گی تو یہ خیال ہی

جدہ نیاز کو باطل کر دینے کے لئے کافی ہے۔ یہ



گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ  
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

جنت اور دوزخ اور امید و بیم مانعِ عشقِ حقیقی اور معرفتِ ایزدی  
ہیں۔ اللہ اکبر کس مقام پر نشستہ ہیں جہاں سے یہ فتویٰ صادر فرمایا ہے

طاقت میں تا رہے نہ مے و انگین کی لاگ  
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس پایہ کے لوگ جب سفرِ کعبہ کو نکلتے ہیں تو کعبہ خود  
ان کے استقبال کو آتا ہے۔ اس جادہ پیمائی کا جو سفر نیاز میں ہے، ایک  
قدم اس تمام زندگی کی مسافت سے جو سفرِ نماز میں ختم ہو زیادہ ہے۔  
ایسے آوارگنِ کوئے صنم کی خود رائی کا کیا کہنا۔ عمر خیام کہتے  
ہیں کہ جب قیامت میں مجھ سے سوال ہوگا تو میں کہوں گا کہ  
ابنِ را بہ کسے بگو ترا نہ شناسد

مرزا غالب کہتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم  
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا  
کیا عجب ہے کہ حضورِ داورِ محشر میں یہ عرض کریں کہ  
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمارِ یاد  
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ،  
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد  
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جو عبادت اس درجہ پر پہنچاتی ہے، وہ قیدِ کفر و دیں سے آزاد  
ہے، وہ عشقِ کامل ہے۔

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایمان ہے  
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

انسان کی اصل مرزا کے خیال میں علت العلل سے ایک ہے اور  
حیات اس کا اپنے مبداء سے جدا ہو کر دنیا میں آنا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ

نہ تنہا کچھ تو خدا تنہا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
ذبیوا مجنہ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انسان کا عدم سے وجود میں آنا بحر سے قطرہ ہو جانا ہے۔  
مولانا روم نے فرمایا ہے کہ میں ”نہ“ ہوں جس میں وہ سرود نواز عالم  
صوت سرمدی دم کرتا ہے کہ

از نیستان تا مرا بیریدہ اند  
از نفیرم مرد و زن فالیدہ اند

مرزا غالب کہتے ہیں کہ

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ اندلسی فلسفی  
نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولی کا محتاج ہے۔ بے صورت مادہ کا  
تصور ناممکن ہے۔ ہیولی ارواح کی طرح مادہ سے صورت آشنا ہونے کے لئے  
پربشان علیحدہ تصور میں نہیں پھرتے بلکہ مادے سے یک جا ہیں۔  
مادہ چونکہ سافل ہے مادہ کے جزو حیات ہونے سے کثافت اور خرابی عالم  
اجسام میں راہ پاتی ہے۔ مادے کے ذریعے زوال اور انحطاط ابتدا ہی سے  
جزو بدن ہو جاتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دھقان کا  
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا  
اُڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

وہ شے لطیف جو مادہ کی آمیزش سے حیات کو تکمیل (Entelechia) دیتی ہے، روح ہے۔ روح مادہ کے مجلس میں اسیر ہونے سے گنہگاری ہے، اور اپنے ماضی کو یاد کر کے فریاد کرتی ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
گستاخی، فرشتہ ہماری جناب میں

نہ جانوں نیک ہوں، یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے  
جو گل ہوں، تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں، تو ہوں گلشن میں

لیکن یہ روح اور مادے کا امتیاز حقیقت میں ایک فریب خیال ہے، ورنہ مادہ محض مایا ہے۔ جب ادراک کامل اور عقل رسا ہو جاتی ہے تو مادے کی غیریت خود بخود زائل ہو جاتی ہے۔ اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

جو رازِ عالم سے واقف ہو جاتے ہیں وہ آلام اور تکلیف نہیں پاتے اور شکایت نہیں کرتے بلکہ فلسفہ غم حیات کے ہم معنی اور مترادف ہو جاتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

عیش و نشاطِ دنیا کمزوروں اور کم ظرفوں کا حصہ ہے۔ جو زندانِ آتشِ نوش ہیں ان کے لئے شرابِ غم مخصوص ہے، جو کیفِ رنج سے معمور ہے۔

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا  
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا  
پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا  
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندہ گی کو ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اہل جنازہ خیال کرتے ہیں۔ وحدت الوجود کے فہم کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے۔ ع

عشرتِ قصور ہے دریا میں فنا ہو جانا

انسان خود کو اپنی غلط بینی سے اور افراد سے علیحدہ اور اپنے ماحول سے جدا خیال کرنے لگتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ دنیا میں اجنبی ہوں اور مختلف اشخاص اور قوانین سے گھرا ہوا ہوں، لیکن انسان اور علاوہ میں حقیقت میں کوئی رخنہ حائل نہیں ہے۔ یہاں تک کہ موت بھی اس میں رخنہ پیدا نہیں کرتی۔

اپنشدوں میں لکھا ہے :-

”موت اور بقا اس کا سایہ ہے۔“ موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں، نہ تضاد ہے، بلکہ حیات ہی موت ہے۔ حیات کی آمد زندگی اور رفت موت ہے۔ موت حیاتِ عارضی کو دائمی کر دیتی ہے۔

فنا کو سوئپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا  
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر  
عشرتِ قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ  
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا  
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی  
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا  
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب  
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا  
.....

خندہ کیا ہے؟ ارسطو کے زمانے سے آج تک فلسفی اس مسئلے پر غور کرتے آئے ہیں۔ ہمارے زمانے میں کانٹ (Kant)، اسپنسر (Spencer)، ہیکر (Hecker)، کریپ لین (Krapelin)، لپس (Lipps)، میرے ڈتھ (Mercedith) اور برگسان (Bergson) نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے اور عجیب نادر نکات پیدا کئے ہیں۔

قہقہہ ہمیشہ مجلسوں میں بلند ہوتا ہے۔ جہاں گرم صحبت نہیں یہ ساز محفل بٹی نہیں۔ اسی وجہ سے لکینو کے قیصر باغ کے عیاشانہ جلسوں کے رند، انشا اور جرأت اور آگرہ کی برج کی ہولیوں کے کنہیا، نظیر کے قہقہوں کی آواز آج تک بلند ہے۔ اور میر تقی، میر درد اور غالب کے کلام میں جو دنیا سے نفور اور ہنگامہ عالم سے دور رہنے والوں میں ہیں، کمال سنجیدگی اور خاموشی کا اثر ہے۔

قہقہہ قدرت کا غلبہ نفس کو دور کرنے کا ذریعہ ہے۔ یہ صحت بخش ضرور ہے۔ ایک خود اخلاط کی زیادتی اور مرض کی علامت ہے۔ چنانچہ رنگین اور دیگر عزل سرا شعرا کا اصلی علاج بذریعہ فصد ہونا چاہیے تھا۔ مرزا کی طبیعت میں خیالات سفلیہ کو مطلق بار نہیں۔ خندہ اصلاح عیوب کے لئے ایک تازیانہ ہے۔ اس میں انصاف نہیں بلکہ ظلم پایا جاتا ہے۔ سودا اور اکبر کے قہقہوں کی بھی شان ہے۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے۔ وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔

خندہ لاتعلقی کی علامت ہے۔ زندگی کو ہر شخص دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پروا رہتا ہے، وہ ہنستا ہے، اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے، وہ نہیں ہنستا۔ غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی جذبات کا اندازہ نہیں کرتے، بلکہ اپنے اندرونی جذبات سے خارجی کیفیات کا موازنہ کرتے ہیں۔ اس لئے غالب کے

لب ہنسی سے لائینا ہیں - خندہ غم سے ناواقف ہونے کی اور لطف خواب کی علامت ہے - اصل شیر خوار سونے میں ہنستے ہیں لیکن جب بیدار ہونے ہیں تو روتے ہیں - جب تک انسان آلام اور مصائب سے شناسا نہیں ہوتا ہنستا رہتا ہے، لیکن جب دل ٹوٹ جاتا ہے تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں رہتا - یہ نصیب مرزا سے قہتمہہ نشاط کی امید رکھنا ہے جا توقع ہے -

خندہ غم اور سکون کو چھپانے کا پردہ بنی ہے - اس مسئلے پر برگسون (Bergson) اور غالب متفق ہیں - برگسون اپنی کتاب خندہ (Le Rire) کے اختتام پر لکھتا ہے:-

”سمندر میں سطح پر موجوں میں رقص اور ارتعاش پایا جاتا ہے لیکن عمیق قدم میں ہمیشہ امن و سکون ہوتا ہے - بالائے آب لہریں آس میں ٹکراتی ہیں اور کف لے آتی ہیں - بچے کف دریا کو ”نمش“ جان کر ساحل سے اٹھا لیتے ہیں لیکن جب ہاتھ کھول کر دیکھتے ہیں تو بجز پانی کے کچھ بھی نہیں پاتے -

”قہتمہہ زندگی کے سمندر کا کف ہے جو شخص اس کے رقص کو فاصلے سے دیکھتا ہے خوش ہوتا ہے اور آفتاب سے اس کا مسام دار جسم روشن ہو کر طلسم نور نظر آتا ہے لیکن جو قریب جاتا ہے محض فریب پاتا ہے اور تلخ کام ہوتا ہے -“

مرزا یوں فرماتے ہیں :

عرض ناز شوخنی دندان برائے خندہ ہے  
دعویٰ جمعیت احباب جائے خندہ ہے  
ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل  
یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

کفّتِ افسردگی کو عیشِ بیتابی حرام  
 ورنہ دندان در دل افشردن بنائے خندہ ہے  
 شورشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں  
 دل محیطِ گریہ و لب آسنائے خندہ ہے

لیکن مرزا گو کہی بلند آواز سے نہیں ہنستے گہ گہ زیر لب  
 تبسمِ ضرور کرتے ہیں - ان کا تبسم تمسخر نہیں بلکہ مزاح (Espirit)  
 کا انداز رکھتا ہے - یہ ابتسام معشوق کے کسی خلافِ عادت کام سے  
 یا اپنے خلافِ عادت ارادے یا واقعے سے پیدا ہوتا ہے - اس میں کسی  
 کی بابت کسی کے متعلق کوئی حملہ یا اشارہ عیاں یا پنہاں نہیں ہوتا  
 بلکہ بقول وکٹر ہیگو (Victor Hugo) اس کا منشا (Pour le plaisir pour rien)  
 ہوتا ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام  
 ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں  
 اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا  
 لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بنی نہیں  
 میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہئے غیر سے تہی  
 سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں  
 کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی  
 بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو، کہ ہاں کیوں ہو  
 صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو  
 دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کسے  
 مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے  
 ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے  
 گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی  
 اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

انہیں وجوہ سے مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی۔ ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جواں بخت کے سہرے کا مقطع ہے، یہ کہا گیا تھا کہ ذوق پر حملہ ہے، لیکن مرزا قطع گذارش میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گسترانہ بات آ پڑی ہے اور کمال فراخ دلی سے اس قصور کے لئے بھی معافی کے طالب ہیں۔ آزر دن دل دشمنان ہم خطاست۔ . . .



## مرزا اسد اللہ خان غالب\*

... مرزا شگفتہ مزاج تھے۔ ذہن و ذکاوت کے ساتھ قوت حافظہ بھی  
لا جواب رکھتے تھے۔ شوخی اور ظرافت ان کے دم قدم کے ساتھ تھی۔  
تحریر ہو یا تقریر کوئی بات ان کی لطافت و ظرافت سے خالی نہ ہوتی  
تھی۔ میرزایانہ تمکنت مزاج کے ساتھ مروت و دوستی کا نباہ اور  
وضع داری کا پاس و لحاظ حد سے زیادہ تھا۔

شعر و سخن سے ازلی مناسبت تھی۔ حسن اتفاق سے ہرمزہ نامی  
ایک پارسی نے جو ژند و ہاژند کا عالم تھا اسلام قبول کیا اور اس کا  
اسلامی نام عبدالصمد رکھنا گیا۔ وہ ایام سیاحت میں ہندوستان آ نکلا۔  
اُس وقت مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس کو دو برس تک گھر میں  
مہمان رکھ کر اکتسابِ کمال کیا اور فارسی میں روانی طبعیت کے وہ  
جوہر دکھائے کہ باید و شاید۔ عربی میں صرف و نحو کے سوا استاد  
سے اور کچھ نہیں پڑھا تھا۔ مگر چونکہ علم سے فطری مناسبت تھی  
ان کی اردو فارسی کی نظم و نثر دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا  
کہ یہ شخص عربیت سے نا واقف ہے۔ عربی الفاظ کو ہر جگہ اس سلیقہ  
سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل سے اس کی توقع ہو  
سکتی ہے۔ ...

مرزا کی خصوصیات شاعری پر حالی نے بہت استیعاب کے ساتھ  
بحث کی ہے۔ ... حالی کی رائے ہے کہ میر و میرزا سے لے کر ذوق تک  
شعراء گزرے ہیں ان کا ایک محدود دائرہ ہے جس سے وہ کم نکلتے  
ہیں۔ ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی ہے کہ جو مضمون پہلے کسی طور  
پر بندہ چکا ہے وہی مضمون ایسے بلیغ اسلوب سے بیان کیا جائے کہ

\* گلی رعنا (۱۹۲۱ء)

اگلی بندشوں سے بڑھ جائے۔ برخلاف ان کے مرزا نے اپنی غزل کی بنیاد ایسے اچھوتے مضامین پر رکھی ہے جن کو اور شعراء کی فکر نے مس نہیں کیا تھا اور معمولی مضمون ایسے طریقے سے ادا کئے ہیں جو سب سے نرالا ہے۔

میری رائے ناقص ہیں یہ عقیدہ اس حد تک صحیح اور قابل تسلیم ہے کہ مرزا نے اپنے غزل کی بنیاد ایسے اچھوتے اسالیب پر رکھی ہے جن کو اور شعراء کی فکر نے مس تک نہیں کیا۔ وہ معمولی سے معمولی مضمون کو ایسے نرائے انداز سے ادا کرتے ہیں جو بالکل نیا معلوم ہوتا ہے۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر ایک مضمون ان کا نیا ہو۔

ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں ان سے جہاں تک ہو سکتا ہے بچتے ہیں اور نئی نئی تشبیہیں پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً سانس کو موج سے، بیخودی کو دریا سے، گرداب کو شعلہ جوالہ سے، مغز سر کو پنہ بالش سے، دانہ انگور کو عقد وصال سے، استخوان کو خشت سے، بدن کو قالب خشت سے، اور اسی قسم کی بہت سی تشبیہیں ان کے ابتدائی ریختہ میں موجود ہیں۔

ان میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ متانت اور سنجیدگی کو شوخی اور ظرافت سے ایسا پیوست کرتے ہیں کہ دونوں مل کر شعر میں تڑپ پیدا کر دیتے ہیں۔ سودا اور انشا شوخی اور ظرافت میں غالب سے بڑھ کر ہیں۔ مگر جب وہ شوخی پر آتے ہیں تو متانت ان کے ہاں سے رخصت ہو جاتی ہے۔

ایک خصوصیت مرزا کی یہ ہے کہ ان کی طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی جاتی ہے۔ ان کا کلام ایسا پہلو دار ہوتا ہے کہ بادی النظر میں ان سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد دوسرے معنی نہایت لطیف

پیدا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا شعر ہمیشہ ایک نیا لطف دیتا ہے۔

مرزا کا معمول تھا کہ وہ نظم ہو یا نثر نہایت کاوش سے لکھا کرتے تھے مگر باوجود اس عادت کے اپنی ذکاوت اور جولانی طبیعت سے ہادیہ گوئی کی بھی مشق پیدا کر لی تھی۔ اور اس کی بہترین مثال وہ قطعہ ہے جو چکنی دلی کے متعلق انہوں نے کاکتہ میں فی الہادیہ کہا تھا۔ تشبیہات کا کیا لطف ہے۔۔۔

## غالب کا فلسفہ\*

سرزا اسد اللہ خاں غالب کے حالات زندگی اور شاعری، قریب زمانے کی تاریخ اور اسلامی ہند کی مخلوط تہذیب کا خاصا دلچسپ مرقع ہے۔ سرزا کے دادا شاہ عالم (ثانی) کی بادشاہی میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور ان کی زبان ترکی تھی۔ سرزا کی تعلیم فارسی میں ہوئی لیکن مادری زبان اردو بن گئی! ابتداءً اسی زبان میں انہوں نے شعر کہنا شروع کیا۔

سرزا کے اجداد تلوار کے دھنی، جانباز سپاہی پیشہ لوگ تھے اور شاہ عالم کے آخر زمانے کی لڑائیوں تک ہم انہیں مصروف جنگ و پیکار دیکھتے ہیں۔ لیکن خود سرزا صاحب کو دیکھئے تو محض ایک ناز پروردہ بزمی امیر زادے ہیں جنہیں میدانِ رزم کی ہوا بھی نہیں لگی۔

اسی طرح مذہبی خیالات اور قومی جذبات میں تغیر نظر آتا ہے کہ سرزا کے بزرگ اور دیگر اہل خاندان تو ”ماوراء النہری سنی“ ہیں مگر خود ان پر شیعیت غالب ہے اور کچھ اپنے نو مسلم پارسی استاد کے فیض تربیت سے اور غالباً کچھ فارسی تاریخوں کے نامعتبر قصص و روایات پڑھ کر وہ ذوق و مزاج کے اعتبار سے خالص ایرانی بن گئے ہیں اور ترک نژاد ہونے کے باوجود اپنے آپ کو دولتِ پارسی کا مورث و نوحہ خواں سمجھنے لگے ہیں۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے تراوش ہوتا ہے۔

گہر از رایتِ شاہانِ عجم بر چیدند  
بہ عوضِ خامۂ گنجینہ فشانم دادند  
افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند  
بہ سخنِ ناصیۂ فرکیانم دادند

\* اردو، اورنگ آباد (اکتوبر ۱۹۲۵ء)

ہرچہ از دستگم بہ پارس بہ یغما بردند  
تا بنام ہم ازان جملہ زبانم دادند

حالات و خیالات کی یہ نیرنگی اس بات کی دلیل ہو سکتی ہے کہ مرزا غالب کو بہت تغیر پسند طبیعت ملی تھی اور عجب نہیں کہ اسی مزاج کی بدولت ان کے کلام میں وہ بوقلمونی پیدا ہو گئی ہو جس پر غالب کے ہر طالب علم کی نظر بڑتی ہے۔ یہ خصوصیت دیوان اردو کی نسبت فارسی کلیات میں زیادہ نمایاں ہے اور اس کی غزلیات و قصائد میں کہیں بیدل کی غامض فلسفیت، کہیں عرفی کا شکوہ، حزیں کا تیکھاپن نظر آتا ہے، کہیں نظیری کا حکیمانہ حسن بیان اور طالب و ظہوری کی سنجیدہ روانی۔ بے شبہ جس طرز پر جو کچھ کہا ہے وہ اس رنگ میں نہایت خوب ہے لیکن اسی خصوصیت نے مرزا کے دیوان میں ایک خاص تنوع پیدا کر دیا جو معتقدین کے نزدیک تو ہمیں بہت سے اساتذہ متاخرین کے مطالعہ سے مستغنی کر دیتا ہے مگر نکتہ چینوں کی نگاہ میں شاعر کی یہ رنگا رنگی خاصی کی دلیل ہے اور یہی خیال مفتی صدرالدین خاں آرزو نے ایک موقع پر ظاہر کیا تھا۔

مولانا حالی مرحوم نے طرز بیان کے اس اختلاف کی بہت خوبی سے توجیہ کی اور وضاحت سے بتایا ہے کہ ابتدا میں مرزا صاحب نے زمانے کے مقتضی سے بیدل و اسیر کا رنگ اختیار کیا تھا اور یہ ان کی بڑی ترقی اور سلامتی طبع، بلکہ اجتہاد فکر کی علامت ہے کہ وہ از خود اس راہ کی خرابیوں سے آگاہ ہوئے اور اسے چھوڑ کر انہوں نے ظہوری اور نظیری کا تغزل اختیار کیا۔

خود مرزا غالب نے اپنے بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے لیکن اس قول کی سب سے اچھی تصدیق ان کے اردو دیوان، خاص کر ”نسخہ حمیدہ“ کے دیکھنے سے ہوتی ہے کہ ابتدائی زمانے کا کلام تو اس درجہ مغلق اور پیچیدہ ہے کہ بعض شعر بالکل معما بن گئے ہیں، مگر بخلاف

اس کے، آخر زمانے کے شعراء حسن سلاست کا نمونہ ہیں اور مثال کے طور پر  
 الف و یا کی ردیف میں آخر غمہ کی متعدد غزلیں ایسی موجود ہیں جو  
 لطافت و سادگی میں کسی طرح میں و داغ کے منتخب شعراء سے کچھ نہیں  
 اور یہ اس شخص کی یقیناً بڑی تعریف ہے جس نے شاعری اس قسم کے  
 شعروں سے شروع کی تھی کہ ۔۔

خود آرا وحشت چشم بری سے سب وہ برخو تہا  
 کہ سوہ آئینہ تمثال کو تعویذ بازو تہا  
 غم مجنوں غمراہان نیلی کا سرستش گر  
 خم رنگ سیاه از حلقہ شائے چشم آمو تہا  
 ("نسخہ حمیدیدہ" صفحہ ۲۹)

لیکن سرزا غالب کے شعر سادہ ہیں یا پیچیدہ، اس بات کو یاد رکھنا  
 چاہئے کہ ان کی شخصیت کا نقش ہر جگہ متجلی ہے۔ ہر خیال جو نغمہ و صوت  
 کی صورت میں منبج ہوا، شاعر کے اوصاف ذاتی اور جذبات امتیازی کا سراغ  
 ہے۔ یہ وہ خصوصیات طبعی ہیں جن سے سرزا کی زندگی اور شاعری اپنے ملک  
 میں ممتاز ہوئی، یعنی ان کی بند خیالی، عالی ظرفی، مہر و صداقت،  
 استغنا و خود داری وغیرہ۔ زندگی ہی میں ان کی مہر و مسالمت  
 ضرب المثل ہو گئی تھی۔ ان کی شرافت و راستی کے قصے آج تک زبان زد  
 ہیں۔ وہ نہایت فیاض اور عالی حوصلہ طبیعت رکھتے تھے اور گو عملی دنیا  
 میں انہوں نے کوئی بڑا کام نہیں کیا لیکن عالم خیال میں ان کا ظرف  
 جب کرتا وہ بجلی طلب کرتا جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی  
 اور ان کی آنکھ جب چاہتی وہ قطرہ اشک چاہتی جس نے موتی بننا پسند  
 نہ کیا تھا۔

کلام کی سادگی کے متعلق ایک اور بات بھی قابل گزارش ہے۔ وہ  
 یہ کہ اگر ہم ان کے اردو کلام کو سامنے رکھیں جس کے تقدم و تاخر کا  
 حال زیادہ یقینی طور پر معلوم ہے تو یہ اندازہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ

شاعری یہ سلاست و سہل گوئی سن و سال کے ہم قدم بڑھی ہے اور طرزِ سخن کے ساتھ مضامینِ شعر میں بھی تغیر ہوا ہے۔ یعنی فلسفیانہ مسائل اور نازک خیالی کے بدلے آخری غزلوں میں زیادہ تر عاشقی اور ”معاملہ بندی“ کے مضمون آتے ہیں اور صرف سادہ اور شستہ الفاظ سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اشعار سلاست کے زیور سے آراستہ ہیں اور سلاست بجائے خود شاعری کی بڑی خوبی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ گو تخیل کی قوت اور بلند پروازی میں کمی نہ آئی ہو، اس کے صرف کرنے میں سن رسیدہ شاعر محنت و کوشش سے ضرور پہلو تہی کرنے لگا ہے۔ اس کی مثال شاید اس پہلوان کی سی ہے جو فنی کشتی کا مشتاق ماهر ہے مگر عمر کے اقتضا سے زورِ طلب اور گہرے داؤں کرنے سے بچتا ہے اور انہی چند داؤں پیچ سے کام نکال لیتا ہے جو اسے خوب رواں اور دیکھنے والوں کو مرغوب ہیں۔

اس سلسلے میں مجھے مرزا غالب کے سب سے آخری کلام کا خیال آیا۔ نواب احمد سعید خاں صاحب طالب مرحوم فرمانے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے، یہ ہے۔

شبِ وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ  
 ہوا ہے موجبِ آرامِ جان و تن تکیہ  
 خراج بادشاہِ چین سے کیوں نہ مانگوں آج  
 کہ بن گیا ہے خمِ جعد پر شکن تکیہ  
 بنا ہے تختہ گلہائے یاسمین بستر  
 ہوا ہے دستہِ نسریں و نسترِ تکیہ  
 فروغ حسن سے روشن ہے خواب گہ تمام  
 جو رخت خواب ہے پرویں تو ہے پرِ تکیہ  
 مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ سونے کا  
 رکھے جو بیچ میں وہ شوخ سیمِ تن تکیہ

اگرچہ تھا یہ ارادہ مگر خدا کا شکر  
 اٹھا سکا نہ نزاکت سے گلبدن تکیہ  
 ہوا ہے کاٹ کے خاور کو ناگہاں غائب  
 اگرچہ زانوے دل پر رکھے دمن تکیہ  
 بضرب تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا  
 کہ ضرب تیشہ پہ رکھا تھا کوہکن تکیہ  
 یہ رات بھر کا ہے ہنگامہ صبح ہونے تک  
 رکھو نہ شمع پہ اے اہل انجمن تکیہ  
 اگرچہ پھینک دیا تم نے دور سے لیکن  
 اٹھائے کیوں کہ یہ رنجور خستہ تن تکیہ  
 غش آ گیا جو پس از قتل میرے قاتل کو  
 ہوئی ہے اس کو مری نعش بے کفن تکیہ  
 شبِ فراق میں یہ حال ہے اذیت کا  
 کہ سانپ فرش ہے اور سانپ کا ہے پھن تکیہ  
 روا رکھو نہ رکھو تھا جو لفظ ”تکیہ کلام“  
 اب اس کو کہتے ہیں اہل سخن ”سخن تکیہ“  
 ہم اور تم ”فلک پیر“ جس کو کہتے ہیں  
 فقیر غالب مسکین کا ہے کہن تکیہ

غزل میں مرزا صاحب کا خاص انداز نمایاں ہے اور شعر لطف سے  
 بھی خالی نہیں۔ مگر ایک تو ردیف سے کلام میں کچھ تکلف پیدا ہو گیا  
 ہے دوسرے دو تین کے سوا باقی سب شعر صرف ”قافیہ پیمائی“ نظر  
 آتے ہیں حالانکہ مرزا صاحب نے اپنی رائے کو خود کئی جگہ ظاہر کیا  
 ہے کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، مضمون آفرینی کا نام ہے۔

مگر یہاں ہمیں کلامِ غالب کی خصوصیات پر بحث کرنی نہیں  
 ہے۔ بہترین اہل قلم یہ خدمت انجام دے چکے ہیں اور یادگارِ غالب



سین اگر جس اعتقاد اور غالب پرستی کے عنصر کی یا اسے مغربی شاعری سے ٹکرا ان کی کمی رہ گئی تھی تو اسے ڈاکٹر بجنوری مرحوم کے لاجواب مضمون نے پورا کر دیا ہے۔ ہم اس موقع پر ایک مختصر تمہید کے بعد صرف ”فلسفہ غالب“ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب کے اردو دیوان کی روز افزوں قبولیت دیکھ کر ہمیں اس بات پر غور کرنے کا خیال آیا کہ غالب کی تعلیم کیا ہے؟ اور کس قسم کے خیالات ہیں جنہیں شاعر اپنے سامعین کے دل نشین کرنا چاہتا ہے؟

یہ سچ ہے کہ شاعری حکمت و فلسفہ نہیں مگر حکیمانہ اور فلسفیانہ ضرور ہو سکتی ہے۔ اسے درس کے نصاب میں داخل نہ کیا جائے لیکن لوگوں کے ذوق اور خیالات پر اس کے اثر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ شاعری کی تعریف کرنے میں اہل فکر نے عجیب موشگافیاں کی ہیں۔ انہیں پڑھ کر بعض دفعہ مجھے گمان ہوا کہ شاید تعریف کرنے والے سوچتے سوچتے شاعری کی بجائے ”بہترین شاعری“ کی تعریف کرنے لگے ہیں اور اسی لئے ان کے بیانات میں سخت اختلاف و تباہی نظر آتا ہے۔ کیونکہ اچھی شاعری کا تصور ہر شخص کے دماغ میں جداگانہ ہے۔ ورنہ میری دانست میں نفس شاعری کی ہمہ گیری اس تعریف میں سما سکتی ہے کہ ”شاعری حسن بیان کا دوسرا نام ہے“ وہ ہر زبان میں الفاظ کے صحیح اور پرتاثر استعمال کا مستقل فن ہے اور قواعد عروض، موسیقی اور تمثیل سب سے بے نیاز و آزاد ہے۔ یہ چیزیں اس کے لطف و دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں مگر اس کا لازمہ نہیں اور ایسا نہ ہو تو قصائد قافی کا ثناخوان، وھت مین اور ٹیگور کی شاعری کا کبھی لطف نہ اٹھائے اور نظیری کا مداح ”نہال دے“ سن کر کبھی نہ جھومے۔

یہ درست ہے کہ ہر شاعر کی شاعری پرتاثر و حکیمانہ نہیں ہوتی۔ اسی طرح جس طرح ہر نام نہاد واعظ، خطیب اور ہر جہہ پوش درویش صاحب دل نہیں ہو جاتا۔ عروض و موسیقی نے شاعری کو صنعت بنا دیا ہے

اور اکثر نا اہل شعر کہتے اور شاعر سمجھے جاتے ہیں - یہی رنگ دیکھ کر مرزا غالب نے فریاد بلند کی تھی کہ یہ آنکھ صور نالہ در شور نفس موزوں دسید کاش دیدی کاین نشید شوق، فن خواہد شدن

چشم کور آئینہ دعویٰ بکف خواہد گرفت  
دستِ شل مشاطہ زلف سخن خواہد شدن  
لیکن اگر مد نوره بالا تعریف تسلیم ہو تو تاثیر شعر میں کسی گفتگو کی گنجائش نہیں رہتی - حسن بیان کا جادو ہر شخص نے صحبت احباب میں، بازار کی دکان میں، وعظ کی محفل میں، سیاسی جلسوں میں مشاہدہ کیا ہوگا - وہ یونانی حکیم بھی جس نے شعرا کو اپنے خیالی ملک سے قابل اخراج قرار دیا تاثیر شعرا کا منکر نہ تھا بلکہ اس کے برے اثرات سے خوف کھاتا تھا - عالم گیر بادشاہ کی طرح جس نے دیوان حافظ کا درس حکماً موقوف کر دیا تھا - بیان کرتے ہیں کہ جرمنوں کو دنیا کی نامی گرامی قوم بنانے کے اسباب قوی میں ایک شاعر کا قلم بھی ناگزیر شمار ہے -

یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ مرزا غالب نے مولوی رومی کی طرح رشد و ہدایت کے لئے شاعری کا پیرایہ اختیار کیا تھا لیکن اس میں بھی کچھ کلام نہیں کہ انہوں نے محض تفتن یا عاشقانہ مضامین لکھنے کے واسطے یہ درد سری نہیں اٹھائی اور اکثر اشعار مسائل زندگی پر ان کے افکار و آرا کا ایک جامہ خوشنما ہیں - ابتدائی کلام سے اس قسم کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :-

### غزل (۱)

شکوہ و شکر کو سمر بیم و امید کا سمجھ  
خانہ آگہی خراب، دل نہ سمجھ بلا سمجھ

وحشت درد بے کسی بے اثر اس قدر نہیں  
رشتہ عمر خضر کو نالہ نا رسا سمجھ

اے بہ سراب حسن خلق تشنہ سعی امتحاں  
 شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ  
 گاہ بہ خلد امیدوار گہ بہ جحیم بیمناک  
 گر چہ خدا کی یاد ہے گلفتِ ما سوا سمجھ  
 ہے خطِ عجزِ ما و تو اول درس آرزو  
 ہے یہ سیاق گفتگو، کچھ نہ سمجھ فنا سمجھ  
 نغمہ ہے، محو ساز رہ، نشہ ہے، بے نیاز رہ  
 رند تمام ناز رہ خلق کو پارسا سمجھ

## غزل (۲)

قطع سفر ہستی و آرام فنا ہیچ  
 رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ  
 حیرت ہمہ اسرار پہ مجبور خموشی!  
 ہستی نہیں جز بستی پیمانِ وفا ہیچ  
 تمثال گداز آئینہ ہے عزت بینش  
 نظارہ تحیر، چمنستان بقا ہیچ  
 کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا  
 سامان دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ

اسی طرح اس قصیدے کی تشبیہ ہے

توڑے ہے عجزِ تنک حوصلہ بر روئے زمیں  
 سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو ”جیہ“

اور یہ پورا قصیدہ ہے

جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی  
 تو فسادِ فساد کی نہاں ہے بکین بے زبانی

جو پہلی مرتبہ بحالت اصلی نسخہ حمید یہ میں چھپے (صفحہ ۳۰۱)۔  
 ۳۰۷ فلسفیانہ کلام کا نمونہ ہیں اور انہیں پڑھنے میں بعض وقت معلوم  
 ہوتا ہے کہ گویا شاعر الفاظ کے راگ میں انسانی زندگی پر ایک دلچسپ  
 و عبرت آموز خطبہ گ رہا ہے۔

بہی فلسفیت غالب کی قبولیت کا راز ہے۔ فارسی میں بلند رتبہ  
 فلسفیانہ کلام کے بہت سے نمونے موجود ہیں لیکن ہندوستان کے جدید  
 تعلیم یافتہ جس کی نگاہ سے فارسی ادب محبوب ہوتا جاتا ہے، اردو زبان میں  
 کلام غالب کو نادر و مغتنم شے باتے ہیں۔ سوقیانہ اور فرسودہ مضامین  
 عاشقی کی بجائے انہیں جا بہ جا مشرقی تغزل کے لباس میں ایسے بلند اور  
 حکیمانہ خیالات نظر آتے ہیں جن سے دماغ میں جودت و تازگی اور تخیل  
 میں رفعت اور پرواز کی قوت پیدا ہوتی ہے۔

غالب کے فلسفیانہ خیالات کو پرتالنا اس مضمون کا مقصود ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے اشارہ کیا، فلسفیانہ شعر کو درسی باقاعدگی کی  
 نظر سے جانچنا نہ چاہیے۔ خیال کی دنیا جس میں شاعر مصروف سیر  
 ہے، حقیقی دنیا سے کہیں زیادہ وسیع، کہیں زیادہ حیران ساز ہے اور  
 بلند فکر شعرا میں بہت کم ایسے ہیں جو کسی خاص نقطے کو اپنا  
 سطح نظر بنا سکے ہوں، ورنہ جس طرح دماغ شاعر متضاد افکار و اوہام کا  
 مہبط ہے اسی طرح کلام شاعر میں بھی بالکل مختلف جذبات اور متبائن  
 خیالات نظر آتے ہیں۔ مرزا غالب کی شاعری اس عام قاعدے سے مستغنی  
 نہیں۔ پھر بھی غور کرنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مسائل زندگی پر  
 ان کی رائے کیا ہے اور وہ خیال کی کن کن منزلوں سے گزری ہے۔ چنانچہ  
 اگر ہم ان خیالات کو بطور خود چند مدارج میں مرتب کرنا چاہیں تو پہلی  
 منزل کو شوقِ تماشا سے منسوب کر سکتے ہیں جس میں شاعر نہایت اشتیاق  
 کے ساتھ صحیفۂ حیات کا مطالعہ کرنے میں مصروف ہے۔ یہ شوق کچھ  
 عرصے کے بعد تعیر و گم گشتگی سے بدل جاتا ہے اور آخر میں اسے معلوم

ہوتا ہے اس دید و تماشا کا حاصل کچھ نہ تھا۔ یہ گویا سالکِ راہ کی تیسری منزل تھی اور اس سے آگے بڑھنے میں اس پر ایک خاص قسم کا ہیجان و اضطراب طاری ہوتا ہے کیونکہ اگلی منزل محض یاس و تاریکی کا عالم ہے جہاں شاعر پر دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے حقیقتی پوری طرح آشکار ہو جاتی ہے حتیٰ کہ رفتہ رفتہ وہ عالم تسلیم و فنا میں آ جاتا ہے جو اگرچہ عشق کی معراج اور نہایت دلکش مقام ہے لیکن انسان کو جیتے جی مردہ اور معطل کر دیتا ہے۔ اسی لئے اہلِ عمت یہاں سے بھی ترقی یا رجوع الی البقا کرتے ہیں اور اسی بے بود اور محدود زندگی کو طلبِ صادق میں گزارنا مقصودِ حیات سمجھتے ہیں۔ مطلوبِ حقیقی کی طلب و تلاش کا سب سے آخری مرتبہ وہ ہے جسے صوفیہ کی اصطلاح میں وری الوری کہتے ہیں اور حسنِ ظن چاہتا ہے کہ غالب کا تصور اس مقام بلند تک پہنچا ہو جہاں طالبانِ شہود کو عجزِ ادراک کا تصور اس مقام سے مگر بہتر ہے کہ اس کا فیصلہ خود اربابِ فہم کی رائے پر چھوڑ دیا جائے۔

### ۱۔ شوقِ تماشا

دشت و چمن میں طرح طرح کے غنچے کھلتے دیکھ کر غالب کو یہ سبق ملا کہ ہر آنکھ خواہ اس کی صلاحیت کچھ ہی ہو، کھولنے اور دیکھنے کے لئے عطا ہوئی ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گلِ ذوقِ تماشا غالب

چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

پھر، باغبانِ قدرت نے جو رنگین بساطِ دنیا میں بچھائی ہے وہ اس قابل ہے کہ خود مہر و ماہ اس کا تماشا کریں اور گلِ نرگس دیدہ بینا بن جائے۔ پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی دیکھو اے ساکنانِ خطہِ خاک اس کو کہتے ہیں عالمِ آرائی کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر رو کش سطحِ چرخِ مینائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے چشمہ نرگس کو دی ہے بینائی

یہ بہار آفرینی اور عالم آرائی جہاں بلبل کے بد نما پر شوالہلمہاتا  
چمن بنا دیتی ہے وہیں شوق دید اور قوت سیر پیدا کر دینا بھی اس کا  
خاصہ ہے ۔

فیض سے تیرے ہے اے شمع شبستان بہار  
دل پروانہ چراغاں، پر بلبل گلزار

آغوش گل ہے آئینہ ذرہ ذرہ خاک  
عرض بہار، جوہر پرواز ہے مجھے

اور اس ذوق شوق کے طفیل شاعر کو مٹی کا ہر تودہ حسن مجسم  
اور خاک کا ہر ذرہ نگہ محبوب کی چمک نظر آتا ہے ۔  
طاؤس خاک، حسن نظر باز ہے مجھے  
ہر ذرہ چشمک نگہ ناز ہے مجھے

اپنے شوق کی اتنی ہمہ گیری اور دور رسی پر خود صاحب شوق  
کو تعجب ہے اور وہ اپنے جذبات کو کسی اور نفس کلی کی کار فرمائی  
سمجھنے پر مائل ہے ۔

جام ہر ذرہ ہے سرشار تمنا مجھ سے  
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

لیکن شوق دید کی خوبی اور صداقت یہ ہے کہ دیکھنے والا غور و تدبر کی  
صلاحیت پیدا کر کے اس چمن میں آئے جہاں کا ہر پتا صحیفہ کائنات کا  
پر معنی ورق ہے ۔

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار  
یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے

---

اس مضمون کو مرزا نے اور بھی کئی جگہ بیان کیا ہے کہ اگر  
انسان غفلت و خود پسندی میں مبتلا نہ رہے تو گھانس کے ہر پٹھے  
میں صنعت ایزدی اور پتھر کے ہر ٹکڑے میں خود صانع کا ظہور جلوہ  
نما ہے۔

غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں  
بے شانہ صبا نہیں طرہ گیہ کا

---

اے وائے غفلت نگہ شوق ورنہ یاں  
ہر پارہ سنگ، لخت دل کوہ طور تھا

---

مرزا اس بات سے ناواقف نہیں کہ ارباب شوق کو بعض اوقات  
اپنے مقصد میں سخت ناکامی ہوئی ہے لیکن وہ اس سے بد دل نہیں  
ہوتے۔ ان کے نزدیک چشم بصیرت کو گل کا مشاہدہ کرنے کے لئے ایک  
جزو کا دیکھ لینا کافی ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

---

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں گل  
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

## ۲۔ عالم تحیر و گم گشتگی

لیکن شوق تماشا جب اس طرح با معنی اور بالمقصد ہو جائے تو  
پھر سالک کو بہت دن عالم حیرت میں رہنا پڑتا ہے کیونکہ فطرت کے

ارز اور عالمگیر حسن کے رموز سمجھنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔  
 ہنوز مجرمی، حسن کو لڑستا ہوں کرتے ہے ہر بن موکام چشم بینا کا

سراغ آوارہ عرض دو عالم شور محشر ہوں  
 بر النشاں ہے غبار آنسوے صحرانے عدم میرا

یعنی طالب تلاش حقیقت میں بیٹھکتے بیٹھکتے عدم کے بار پہنچ گیا  
 ہے اور وہاں بنی بصورت غبار ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ یا اس کی مثال  
 شمع کی سی ہے جو کسی کی جستجو میں ہر طرف رخ کئے کینڑی جل  
 رہی ہے مگر اسے کہیں نہیں پاتی۔

شمع ہوں لیکن بسہ پا در رفتہ خار جستجو  
 مدعا گم کردہ ہر سو ہر طرف جلتا ہوں میں

خود حیرت کی مرزا نے لباس جسمانیت میں عجیب و غریب تصویر  
 کینینچی ہے کہ وہ ایک دیوانہ ہے جسے شوق نظارہ نے متید کر رکھا  
 ہے اور اسی لئے وہ زنجیر جس میں اسے جکڑا ہے چشم تماشائی کے حلقوں  
 سے بنی ہے۔

وحشیٰ خو کردہ نظارہ ہے حیرت جسے  
 حلقہ زنجیر جز چشم تماشائی نہیں

اس طلسم حیرت میں جہاں حقائق و معارف کی تجلی گردش ساغر  
 کی طرح پیہم و متصل ہے، سالک زندگی کا مقصود ہی حیرانی کو  
 سمجھنے لگتا ہے۔

گردش ساغر صد جلوہ رنگین تجھسے  
 آئینہ داری یک دیدہ حیران مجھسے

یہاں تک کہ تمام کائنات دلِ مبہوت کی مثل جلوہ حقیقی کی



جستجو میں "آئینہ حیران" نظر آنے لگتی ہے۔  
از ذرہ تا بہ سہر دل و دل ہے آئینہ

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا  
آئینہ، فرش شجہت انتظار ہے

یہ وہ مقام ہے جہاں اہل باطن کے نزدیک اکتساب و کوشش کے پاؤں  
ٹوٹ جاتے ہیں اور جس سے آگے جانا بجز تائید غیبی اور توفیق الہی کے  
ممکن نہیں۔ یہاں سالک پر ایک قسم کی سراسیمگی اور مایوسی کی کیفیت  
طاری ہو جاتی ہے۔

حیرت حجاب جلوہ و وحشت غبارِ راہ  
پائے نظر بہ دامن صجرا نہ کیجئے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب  
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

یہ اور اسی قبیل کے اشعار جن کی بنا پر بیجنوری مرحوم نے غالب کو  
گروہ مشککین میں شامل کر دیا ہے میری دانست میں اسی عالم حیرت  
کے واردات ہیں جہاں تمثالِ تماشا کی فراوانی نے تماشائی کو اس قدر  
متحیر و مبہوت کر دیا ہے کہ اسے اپنے عجز و شرمندگی کا اظہار کرنے  
کی بھی قوت باقی نہیں رہی۔

تمثالِ تماشا ہا اقبالِ تمنا ہا  
عجزِ عرقِ شرمے اے آئینہ حیرانی

اور اس عالم سے جب کہ اوپر اٹھایا جا رہا ہے، اس وقت بھی  
سالک کی رائے تردد و شک سے خالی نہیں ہے۔  
میں ہوں اور حیرت جاوید، مگر ذوق خیال  
بہ فسوں نگہ ناز ستاتا ہے مجھے

### ۳۔ حاصل بے حاصلی

اس حیرت و پریشانی سے نجات اس وقت ملتی ہے جب یہ ظاہر ہو جائے کہ دید و تلاش بے سود اور اس کا نتیجہ ہیچ ہے۔ لوگ جسے منزل پر پہنچنا سمجھتے ہیں اصل میں وہ تھک کر بیٹھ رہنا ہے۔ ورنہ منزل مقصود ہی سوہوم ہے تو اس تک کسی کی رسائی کیونکر ہو۔۔۔

"رسیدن" گلِ باغ و امان گئی عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
میری رفتار سے بھاگے ہے بیابان مجھ سے

دوسرے شعر میں اشارہ نکلتا ہے کہ خود وہ منزل مشتبہ ہے جس کی تلاش میں یہ تگ و دو ہو رہی تھی اس لئے اس مقام پر دنیا کی ہر دلکش اور قابل تماشا شے بیکار و بے معنی، بے نظم اور بے تکی نظر آتی ہے۔ انسانی ہستی ایک پیچ در پیچ طومار ہے جس کا کوئی مدعا نہیں اور فصل بہار چند عناصر کا مجموعہ ہے جس میں وحشت و پریشانی کے سوا کوئی اتحاد و رابطہ نہیں۔۔۔

نہ ہو وحشت کش درس سراب سطر آگاہی  
میں گرد راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار  
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

خلاصہ یہ کہ ہماری سیرو تلاش اور جس شے کی سیرو تلاش میں تھے وہ سب ہیچ اور خواب و خیال ہیں۔۔۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ  
جب آنکھ کھل گئی نہ زیان تھا نہ سود تھا

یہی وہ قیام ہے جہاں پہنچ کر سیر و تماشا جس کا وہ کچھ شوق  
نے کر چلے تھے، دیوانہ بن معلوم ہونے لگتا ہے اور آنکھ کا کھیلنا اور  
بند ہونا تازیانہ ندامت کا کام دیتا ہے۔

ز بس کہ مشق تماشا جنوں علامت ہے  
کشاد و بست مژہ سیلئی ندامت ہے

مرزا صاحب اہل غفلت کے حال پر، جنہیں پہلے طعن دیتے تھے، اب  
رشک کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ان سے اچھے ہیں جو ہوشیار  
ہوئے مگر دنیا کی آگہی سے پریشانی کے سوا کچھ نہ پایا۔  
رشک ہے آسائشِ ارباب غفلت پر اسد  
بیچ و تابِ دل نصیبِ خاطر آگہ ہے

اسد، جمعیتِ دل در کنار بیخودی خوشتر  
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشان ہے!

بے حاصلی کا احساسِ یاس و نوامیدی کا آغاز ہے۔ لیکن اس موقع  
پر شاعر کے دل میں غیریت کا ہیجان پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس مایوسی  
کو شوق کی کمی، اور اظہارِ یاس کو اس کی کم ظرفی پر محمول نہ کیا  
جائے چنانچہ جا بہ جا صداقت و افراطِ شوق کا دعویٰ کرتا ہے اور اپنی  
قوتِ ضبط اور عالی ظرفی کو بار بار جتاتا ہے۔ ان مضامین کو جس جوش  
کے ساتھ مرزا غالب نے لکھا ہے، اسے یقیناً ہر غالب شناس جانتا ہو گا۔  
مختصر طور پر اتنا لکھنا کافی ہے کہ مرزا کا معیارِ عشق بہت بلند ہے۔  
عشاق کی ساری تاریخ میں وہ قیسِ عامر کو عشق میں کامل اور منتخب  
سمجھے ہیں ورنہ خضر و موسیٰ علیہا السلام اور منصور و فرہاد سب کی  
قابلیتِ عشق میں انہیں کلام ہے۔ وہ اپنے ظرف کی وسعت اور شوق کی  
تشنگی کو خلیجِ ساحل سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں بے تکلف سمندر  
سما جائے۔

بقدرِ ظُرفِ ہے ساقیِ خمارِ تشنہ کسی بڑی  
جو تو دریائے سے ہے تو میں خمیازہ دوں ساحل کا

انہیں شکایت ہے کہ وہ بجلی جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی ان پر  
کیوں نہ گری - ۵

گونی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر  
دیتے ہیں بادہِ ظُرفِ توحِ خوار دیکھ کر

لیکن اس عالیٰ ظرفی کے باوجود دل میں شوق کا جو طوفان برپا ہے  
وہ ضبط کے پردے میں چھپائے نہیں چھپ سکتا بلکہ جس طرح سمندر کی  
موجیں ساحل کی گودوں تک پہنچ کر بے اختیار اچھل جاتی ہیں اور  
طوفان کا حال کھل جاتا ہے اسی طرح وہ تلاطم جو سینے کے اندر پیا ہے  
پھیلتے پھیلتے جسم کی بالائی سطح تک پہنچتا اور ”زخمِ نمایاں“ کی صورت  
میں سامنے آ جاتا ہے - ۵

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے طوفان میرا  
سوج خمیازہ ہے ہر زخمِ نمایاں میرا

دوسرے، آخر تک ضبط کا قائم رہنا، افراطِ شوق کے منافی ہے اور وہ  
گریبان جس کا چاک سلامت رہ گیا، گویا ناشگفتہ پھول ہے جسے غنچے کی  
صورت میں مثید و مجبور کر دیا گیا ہو - ۵

چاکِ گریبان کو ہے ربطِ تاملِ ہنوز  
غنچے میں دلتنگ ہے حوصلہ گلِ ہنوز

غمِ عشق کی دائمی آتش کو دل جیسی نازک چیز میں چھپانا  
محال، اور اگر کبھی بتقاضائے بشریت دامنِ ضبط ہاتھ سے چھوٹ جائے  
تو یہ خطا قابلِ معافی ہے - ۵

لپٹنا پرئیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے  
ولے مشکل ہے حکمتِ دلمیں سوزِ غم چھپانے کی

روئے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے  
آخر کبھی تو عقدہ دل وا کرے کوئی

## ۲۔ عالم یاس و نواہیدی

اس عذر معذرت کے بعد کامل یاس کا اظہار شروع ہوتا ہے اور بزم  
حسن و عشق کی ناپائیداری پر شاعر اس طرح رائے زن ہے کہ

بزم داغِ طرب و باغِ کشادہ پر رنگ  
شمع و گلی تا کے و پروانہ و بلبل تا چند

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل  
گرمی بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

دنیا کی تمام خوشیاں محض عارضی اور قابلِ مضحکہ ہیں۔  
ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل  
یک جہاں زانو تامل در قنائے خندہ ہے  
جائے استہزا ہے عشرت کو شئی ہستی اسد  
صبح و شبنم فرصت نشو و نمائے خندہ ہے

زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسد  
غفلت آرامی یاران پہ ہیں خنداں گل و صبح

تنگنائے دہر میں خوشدلی کی خفیف سی ہوس فوری خرابی کا سامان ہے۔  
برہم ہے بزمِ غنچہ بہ یک جنبشِ نشاط  
کاشانہ بسکہ تنگ ہے غافل ہوا نہ مانگ

اس مقام پر نفس انسانی کی کمال ہے حقیقتی آشکار ہوتی ہے۔ مرزا  
اپنی ہستی کو صدا سے تشبیہ دیتے ہیں جو بلند ہوتے ہی فضا میں  
معدوم ہو جائے پھر یہ صدا بنی گویے کی تان یا رباب کے تار کی آواز نہیں،  
جس میں فی الجملہ دلکشی پائی جائے بدکہ فقط ٹوٹنے اور ختم ہونے کی  
آواز ہے۔

نہ گلی نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہستی مایوس کی مرزا کے تخیل نے جو تصویریں اتاری ہیں، ان  
پر سرسری نظر ڈالنے سے بنی آدمی سنائے میں آ جاتا ہے۔

سراپا یک آئینہ دار شکست  
ارادہ ہوں یک عالم افسردگان کا  
ہمہ نا امید، ہمہ بد گمانی  
میں دل ہوں فریب وفا خوردگان کا  
بصورت تکلف، بہ معنی تاسف  
اسد میں تبسم ہوں پژمردگان کا

خموشی میں نہاں خون گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں  
چراغ مردہ ہوں میں بے زبان گور غریبان کا

آخر غور کرتے شاعر حکمائے رواقیہ کے اس نتیجے تک پہنچ جاتا  
ہے کہ ہستی کا مقصود ہی نیستی ہے۔ یہ کہنا کہ جو چیز وجود  
میں آئی فنا ہو گی بیان کی غلطی ہے کیوں کہ وجود میں آنا بجائے خود

ناقص و ناتمام فعل ہے جب کہ اس کا پورا ہونا فنا پر موقوف ہو۔ اسی لئے خود زندگی کی سرگرمی دیکھ کر مرزا کو یقین ہوتا ہے کہ یہ فنا کی تیاریاں ہیں۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دھقان کا

کار گہ ہستی میں لالہ داغ سامان ہے  
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرم دھقان ہے

محیطِ دہر میں بالیدن، از ہستی گزشتن ہے  
کہ یان ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

آفرینش کے تمام اجزا زوال پذیر ہیں۔ یہاں تک کہ  
چشمِ حقیقت بین کو سورج کا عظیم کرہ آتشیں محض ایک ٹمٹماتا دیا  
نظر آتا ہے جو ہوا کے جھونکوں میں بچھرنے کے لئے رکھ دیا گیا ہو۔  
ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام  
مہر گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ باد یان

اسی لئے مرزا صبح کے طلوع کو فقط شام ہونے کے آثار میں شمار  
کرتے ہیں۔

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے  
غافلان ! آغازِ کار آئینہ انجام ہے

## ۵۔ مقام تسلیم و رضا

طالبِ حقیقت کے عالمِ مایوسی سے نکلنے کی عجیب راہ یہ پیدا ہوتی

ہے کہ ان چیزوں کی طرف سے جن کی ہے حقیقتی سنکشف ہوئی تھی اس کا  
دل ہی سرد ہو جاتا ہے۔

تن بہ بند ہوس در نہ دادہ رکھتے ہیں  
دل ز کار جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

اس "دل افتادگی" کے طغیانیاس جاوداں کو برداشت کرنے کی مشکل  
حس ہو جاتی ہے۔

بہ فیض ہے دی نوسیدی جاوید آساں ہے  
نشائش دو ہمارا عقدہ مشکیں پسند آیا

اور سائل کو یاس و نامرادی میں ایسی مستقیم دلجمعی کا لطف  
آتا ہے جو امید خاد کے طوفان میں ممکن نہ تھا کیوں کہ صرف کامل  
یاس کی حالت میں وہ اپنے آپ کو ساری دنیا سے خوش دل و مطمئن پاتا ہے۔

خائب بازی امید کارخانہ طفلی  
یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

وحشت اگر رسا ہے، بے حاصلی ادا ہے  
پیمانہ ہوا ہے مشت غبار صحرا

پس یہاں اگر اسے کوئی خواہش ہو سکتی ہے تو یہ کہ وہ دل  
ملے جس میں کسی خواہش کا گزر نہ ہو۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ  
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ



یہ کامل تعطل کا مقام ہے جہاں رفتہ رفتہ امید و نا امید کی  
بحث ختم ہو جاتی ہے اور ہر قسم کی آرزو موجب زحمت و تعب  
محسوس ہوتی ہے۔

چہ امید و نا امید، چہ نگہ و بے نگاہی  
ہمہ عرض ناشکیبی، ہمہ ساز جانستانی  
اگر آرزو ہے راحت تو عبث بخون طپیدن  
کہ خیال ہو تعب کش بہ ہوائے کمرانی  
شر و شور آرزو سے تب و تاب عجز بہتر  
نہ کرے اگر ہوس ہر غم بے دلی گرانی

بہ پیچ و تاب ہوس ملک عافیت مت توڑ  
تجھے کہ عجز سر رشتہ سلامت ہے  
اس حال میں شوق تماشا ایک گناہ معلوم ہوتا ہے اور نہ  
گریبان آرای کا ذوق باقی رہتا ہے نہ دامن دری کی شکایت ہے  
تماشائے گلشن، تمنائے چیدن  
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم!  
نہ ذوق گریبان، نہ پروائے دامن  
نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

یہاں دل بے مدعا کو غم و عشرت دونوں یکساں مقبول ہیں۔  
غم و عشرت قدمبوس دل تسلیم آئیں ہے  
دعائے مدعا گم کردگانِ عشق ”آمین“ ہے

۱ یہ تسلیم اس علم و یقین کی بنا پر ہے کہ وہی مختار حقیقی جس  
کے ہاتھ میں اسباب راحت و کامیابی ہیں، بندہ نامراد کا بھی اصلی مالک

و خیر گہراں ہے اور مناسب حال۔ عجیبہ کوا سے لاسی سے ہمکنار تھے  
 ہیں کیا خیر کہی۔ اس عارفانہ مضمون کی طرف صراحتاً اشارہ ہے جس سے  
 استعارے میں انداز ہے۔ وہ شاعری کا اعجاز ہے۔ لڑائی نہیں۔  
 احمد سوانے سر پہنچی سے ہے تسلیم رنگین تر  
 نہ لشت خشک اس کا ایر ہے پروا خوار اس کا

بہر نہ کہ جس "ساقی" سے معاملہ ہوا ہے اس کی شان اتنی  
 بلند و ارفع ہے کہ جب تک یہ غبار نہیں ہانک دیتا اپنے آپ کو اس کے حوالے  
 نہ کر دے اس کے ساتھ کوئی "سودا" ہو نہیں سکتا۔ یہ الفاظ دیگر کامل  
 تسلیم کے سوائے طالب و مطلوب حقیقی عزماء میں اور کوئی سبیل ربط  
 کی ممکن نہیں ہے۔

دل و دین نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے  
 کہ اس بازار میں ساغر، مناع دستگرداں ہے

عالم تسلیم میں عشق مجازی کا کوئی شائبہ باقی نہیں رہتا لیکن  
 مطلوب سے ملنے کی آرزو شوق فنا پیدا کر دیتی ہے۔ طالب حصول فنا کے  
 لئے بیتاب ہے اور اسے اپنی معراج خیال کرتا ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی  
 جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا!

بزرگانِ صوفیہ نے فنا کو عشق کا ایک مرتبہ شمار کیا ہے اور اس  
 کی جیسی تفصیل و تشریح کی ہے اس کے مقابلے میں مرزا کا بیان ادھورا  
 ہے مگر فنا کی تعریف میں اسے کائنات کے متبائن و منتشر اجزا کا واحد

ذریعہ ایجاب قرار دیتا، غالباً مرزا کی اپنی تلاش و مضمون آفرینی ہے۔  
 نظر میں ہے ہماری جادو راہ فنا غالب  
 کہ یہ سیرازہ ہے غالب کے اجزائے پریشان کا !

پھر مرزا کہتے ہیں کہ نقائص کی پردہ پوشی بغیر فنا کے اور  
 کسی طرح ممکن بھی نہ تھی۔  
 دُعا کیا کہن نے داغِ غیوب پر غنگی  
 میں ورنہ ہر لباس میں لنگِ وجود تھا

## ۶ - رجوع الی البقا

نہ لائی شوخنی اندیشہ تابِ رنجِ نو میدی  
 کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدید تمنا ہے !

درجہ فنا کو جو راہ سلوک میں حاصل ہوتا ہے اگر دوا ہو تو  
 انسان کی زندگی بیکار و معطل ہو جائے اور ترک دنیا یا رہبانیت اختیار  
 کئے بغیر کوئی چارہ نہ رہے حالانکہ اس طرح خود روحانیت کی تکمیل  
 نہیں ہو سکتی کیونکہ زندگی میں روح و جسم کا تعلق خوشبو اور پھول  
 کا سا ہے کہ جب تک قوانین فطرت کے مطابق پھول کو پوری نشو و نما  
 اور بالیدگی نہ حاصل ہوگی، اس میں پوری مہک نہ آئے گی، اسی لیے  
 آگے چل کر مرزا فنا کو طلب صادق کا وسطی مرحلہ تجویز فرماتے ہیں۔  
 تھی نو آموز فنا ہمتِ دشوار پسند  
 سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

شعر کے دوسرے مصرع میں ایک لطیف اشارہ نکلتا ہے کہ "بقا  
 بعد فنا" یا مرتبہ فنا سے گزرنے کے بعد کی زندگی، عالم فنا سے بھی زیادہ  
 دشوار ہے اور اسی مجبور و مقید زندگی میں مطلوبِ اصلی کی دھن میں

رہند عشق، ہمکہ اجمال کا کمال ہے جسے لوگ جانوں نہیں کریں گے۔  
 شاید اسی حالت کو مرزا ایک سبب منجبتہ سے لکھتا ہے۔ وہ جیسا کہ میں جس  
 سے بہتر خیال میں نہیں آتی۔

جمال یہ مربی کوشش کی ہے یہ مرغ اسیر  
 نرے نفس میں فراہم جس کمال کے لئے

-----

یہاں یہ حقیقت نہایت مدنی سے شعر کے ذہن میں ہو جاتی  
 ہے کہ لوگوں انسان کی طول طویل کوشش و آرزو کا نتیجہ دنیا میں بہت  
 ہی خفیف و حقیر میسر آتا ہے یا بالکل نہیں آتا، بایں ہمہ اس کی فطرت  
 صحیح کا مقتضی ہی یہ ہے کہ تھکے جائے اور کوشش کئے جائے۔

باعث واماندگی ہے عمر فرصت جو مجھے  
 کر دیا ہے بسا بہ زنجیرِ رم آخر مجھے

-----

اسی لئے مرزا تاکید کرتے ہیں کہ اگر اصلی حاصل دستیاب نہ ہو  
 تو بھی مایوس و بے کیف ہو کر انتظار سے ہاتھ اٹھانا نہ چاہیے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ  
 اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

## ۷۔ مقام وری الوری

مرزا غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے اسلامی  
 تعلیم کے اثر سے کبھی کبھی ان کا فکر بلند مقام "وری الوری" تک رسا  
 ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں بعض بزرگانِ باخدا کے ان کلماتِ سکر  
 کا ذکر نہیں ہے جو کبھی کبھی کمال معویت و استغراق کی حالت میں  
 مجذوبانہ ان کی زبان سے نکل گئے ہیں اور ان سے اتحاد و عینیت کی بو

آسی ہے۔ بلکہ ہمہاں ہماری مراد اس نظری فلسفے سے ہے جس کے ماننے والوں میں قدیم ہند، یونان کے حکماء، مصر و شام کے مسیحی اور بعد کے مسلمان فلاسفہ، دھرمی و لادھرمی، مذہبی اور ملاحدہ سبھی قسم کے حضرات شامل ہیں اور نئے نئے پیرایوں میں اس مطلب کو ظاہر کرتے ہیں کہ مخلوقات ذات خالق سبحانہ و تعالیٰ شانہ ہی کی ایک دوسری صورت یا "شکونات" ہیں۔ یہ سارا فلسفہ عجیب قیاسات و مفروضات نیز متضاد دلائل پر مبنی ہے جن کی بظاہر نہ کوئی معقول توجیہ ہو سکتی ہے نہ یقینی تصدیق۔ اور اگر طالب علم مصطلحات کے رعب میں نہ آئے تو عجب نہیں کہ ارباب وحدت الوجود کے تصور خدا اور ہیولی میں کچھ زیادہ فرق نہ رہے نعوذ باللہ من ذالک۔

مرزا غالب کے ہاں بھی اس مضمون کے شعر جاہجا آتے ہیں۔

ہے مشتمل نمودِ صُورِ پر وجودِ بحر  
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں  
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں  
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

مرزا غالب منصور کے دعویٰ "انا الحق" کے دل سے قائل ہیں لیکن اس کا اظہار کرنا ان کے نزدیک عالی ظرفی کے خلاف ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن  
ہم کو تقلیدِ تنکِ ظرفی منصور نہیں

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر  
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

اے ندا گوئے انا الحق ترا دعویٰ حق ہے  
لیک دستور نہیں قطرے کو دریا کہنا

لیکن جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ان کی عقل سلیم بعض اوقات  
 ”عجز ادراک“ کی انتہائی منزل تک پہنچتی ہے اور وہ مطلوب حقیقی کے  
 ماورائے ادراک ہونے کا صاف صاف اعتراف کرتے ہیں۔ ع  
 ہے برے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

اور جوش میں آ کے کہتے ہیں کہ دید کی یہی نارسائی تو تھی  
 جس نے طالبِ دید کی چشمِ نظارہ طلب کو جلا دیا۔

ناکامی نگرہ ہے برقِ نظارہ سوز  
 تو وہ نہیں کہ تیج کو تماشا کرنے کوئی!

پس حضرت حق سبحانہ کا جلوہ مطلوب ہے تو اسے ہمیشہ  
 عقل و علم انسانی کے ماوری ڈھونڈنا چاہیے کہ ”ہرچہ در دید و دانش سے  
 آید مقیدست و از صرافت اطلاق متنزل۔ و مطلوب آنست کہ از جمیع قیود منزہ  
 و مبری باشد۔ پس ماورائے دید و دانش او را باید جست۔ این معاملہ  
 و رائے طور نظر عقل ست۔ چہ عقل ماورائے دید و دانش را جستن محال سے  
 داند۔ راز درون پردہ زردان مست پرس الخ“\*۔

مرزا نے اس نکتے کو جس شاعرانہ پیرائے میں بیان کیا ہے وہ  
 انہی کا حصہ ہے۔

خبر، نگہ کو، نگہ، چشم کو عدو جانے  
 وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے!

یہ ایک سرسری تبصرہ تھا مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کا،  
 جنہیں ہم نے اس عہد کے متصوفانہ عقائد کو مد نظر رکھ کر ایک  
 خیالی ترتیب میں مرتب کرنے کی کوشش کی اور کلام کے تقدّم و تاخّر  
 کا ایک حد تک لحاظ رکھا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھیے تو یہ خیالات

\* مبد و معاد - الحضرت مجدد الف ثانی قدس سرہ

قوائے غمی کو مضمحل کرنے والے، یاس فزا اور حوصلہ شکن ہیں اور  
 ستمناؤں کے عہد انحطاط کی یاد دلاتے ہیں۔ اسی بنا پر ہمارے ایک  
 فاضل دوست ایک مرتبہ غالب و حافظ کا محاکمہ کرتے وقت فرماتے ہیں  
 کہ حافظ زندگی کی مصائب و مشکلات کو چٹکیوں میں اڑاتا ہے مگر  
 غالب ان سے مغدوب ہو گیا ہے! یہ رائے غلط نہیں لیکن یاد رکھنا  
 چاہیے کہ غالب کی یہ مغدوبیت کسی نادان و ہم پرست یا بزدل پست ہمت  
 کی مغدوبیت نہیں ہے بلکہ ایسے شخص کی جس نے مسائل حیات پر  
 عرصہ دراز تک غور کیا اور دنیاوی زندگی اور مسماعی کو نہایت ناپائدار  
 اور بے حقیقت پایا ہے۔ مزید برآں ماننا پڑے گا کہ شاعر کا طبعی جوش  
 اور زندہ دلی اس بزمردگی کا، جو اس کے فلسفیانہ افکار و آرا سے پیدا  
 ہوتی ہے، بہت اچھا مصلح ہے۔

اجتماعی یا قومی زندگی کے معاملے میں مرزا غالب کی شاعری  
 صفر ہے انہیں ملک و ملت سے بتقاضائے انسانیت محبت و ہمدردی تھی۔  
 دلی کی عبرت ناک تاراجی اور نام نہاد بادشاہی کے خاتمے سے بھی  
 یقیناً ان کو دلی صدمہ ہوا ہوگا لیکن نہ وہ اتنے مذہبی آدمی تھے کہ  
 محض انگریز "کفار" کا استیلا ان کے دل میں جذبہ جہالت کی گدگدی  
 پیدا کرتا۔ نہ ایسے سیاسی مفکر کہ اپنے ابنائے ملک سے بلند ہو کر  
 کسی قومی اور ملکی حکومت جمہوری کا خواب دیکھتے اور نہ اتنے نادان  
 قدامت پرست کہ اپنے زمانے کی مغلیہ بد نظمی کو انگریزی کمپنی کی  
 باقاعدہ حکومت پر ترجیح دیتے۔ ذاتی طور پر ان کا حال بھی انہی ہندوستانی  
 امرا کا سا تھا جن کی اغراض نے انہیں شروع سے انگریز حکام کے  
 دامن دولت سے وابستہ کر دیا تھا۔ پس جن حضرات نے مرزا کے اشعار میں  
 کسی قومی تعلیم کی جھلک دیکھی یا انہیں کسی وطنی جذبے کی بنا پر  
 اجانب کی حکومت سے برگشتہ و بد دل سمجھا ہے یہ محض ان کا  
 حسن توہم اور بے گناہ مرزا پر اتہام ہے جس کی فی الواقع کوئی بنیاد نہیں۔

## غالب کی شاعری\*

کلام غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو بہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اپنوتا معلوم ہو اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا، لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں وہاں عقل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش ظاہر ہوئی جاتی ہے۔ حال کی اردو تنقیدوں نے غالب کو عجیب و غریب قوتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے شاعرانہ لطف کی خاطر وہ تمام کائنات کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے۔

”لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں ہے کون سا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔“

یہ چیز رہ رہ کر فضا میں گونجتی رہتی ہے۔

رہا دیوان سو اسکی کہانی سیدھی سادھی ہے۔ ہر زمانہ میں غزل گو شعرا نے شیخ و برہمن کی پہبتیاں آرائیں، صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی، فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے، اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے، عاشقی کا سوانگ بھرا، ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت سے تماشے کئے۔ غالب نے اس پامال راستہ سے کچھ زیادہ

\* غالب (۱۹۲۸ء) (اردو ترجمہ از سید معین الدین قریشی)



کنارہ کشی نہیں کی۔ وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کیلئے ہاتھ آئے۔ البتہ ان پر اس نے عقل کے نئے پردے ڈال دیئے۔ اگر اس نے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرماں کی زمین تھی۔ نئی زمین تلاش کرنے سے ہماری یہ مراد ہے کہ حرماں نصیبی کے پرانے موضوع نے اس کی اندرونی بے اطمینانی سے ایک شخصی رنگ اختیار کر لیا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ الگ کھڑا ہوا نظر آتا ہے اور ایک ایسے شخص کی تصویر پیش کرتا ہے، جو زندگی کے مادی پہلو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے، لیکن حالات اور دنیاوی خواہشات پر مسلط ہونے والی دیویاں اس کی راہ میں حائل ہیں۔

کلام غالب تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہو سکتا ہے جو رسمی طرز میں علانیہ ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں۔ یہی وہ بلند پروازیاں ہیں جو غزل گوئی کا میدان جیتنے کی خاطر شاعر نے دکھائیں اور جن کا ذکر حالی نے یادگار غالب میں کیا ہے۔ یہاں شاعر غزل گوئی کے وہی پرانے ڈگر سے گزرتا نظر آتا ہے۔ وہ کبھی پھبتیاں اڑانے میں مصروف ہے تو کبھی عاشق کے روپ میں جلوہ گر ہے۔ کبھی صوفی بنتا ہے اور کبھی فلسفی۔ غرض کبھی کچھ ہے اور کبھی کچھ۔ لیکن چونکہ وہ جدت طرازی پر تلا ہوا ہے اس لئے اپنے ہر رسمی پہلوئے سخن پر عقلی قبا اوڑھا دیتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا  
کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ  
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا  
جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے  
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا  
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے  
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا  
سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

---

نکوہش ہے سزا فریادی بے دادِ دلبر کی  
مبادا خندہ دندان نما ہو صبحِ محشر کی  
رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنونِ ریشگی بخشے  
اگر بودے بجائے دانہ دھقان نوکِ نشتر کی  
پر پروانہ شاید بادبانِ کشتی مٹے تھا  
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی  
کروں بے دادِ ذوقِ پر فشانے عرض کیا قدرت  
کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہ پر کی  
کہاں تک روؤں اس کے خیمہ کے بیچنے قیامت ہے  
مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوارِ پتھر کی

---

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجامِ گل  
یک جہاں زانوِ تامل در قفائے خندہ ہے  
کلفتِ افسردگی کو عیش بے تابی حرام  
ورنہ زنداں در دل افسردن بنائے خندہ ہے

---

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن  
دستِ مرہوںِ حنا، رخسارِ رہنِ غمازہ تھا  
دوسرے حصہ کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان ہیں جو  
ذہنِ شاعر کے لئے نیم محسوس تھے اور اس کے مخصوص حیاتی زاویہ نگاہ  
کی پیداوار، جن کو وہ یا تو رسمی لفظیات کا جامہ پہناتا ہے یا ان کے لئے  
رنگِ برنگ کی لفظی ترکیبیں تراشتا ہے۔

خوقِ عمر رنگِ رقیبِ سر و سامان نکلا  
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

---

کیوں گردشِ مدام سے گنہرا نہ جائے دل  
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

---

وامے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا  
اے گیا تنہا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

---

کہتا ہے کون نالہ بلبِل ہے بے اثر  
پردہ میں گل کے لاکھ جگر پاش ہو گئے

---

غمِ دنیا سے گر پائی ہے فرصتِ سر اٹھانیکی  
فلک کا دیکھنا تقریبِ تیرے یاد آنیکی

---

اُک ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تعاشا کر  
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

---

دوستِ غم خواری میں میری سعی فرمائینگے کیا  
زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جائینگے کیا

---

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی  
دوامِ کفّتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

---

فنا تعلیمِ درس ییخودی ہوں اس زمانے سے  
کہ مجنونِ لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستان پر

خس غمرہ خوں ریز نہ پوچھ  
دیکھ خونسابہ فشانہ میری

تیسرے حصہ کے اشعار ایسے احساسات سے بھر پور ہیں جن کو  
شاعر نے پوری صُرح سے محسوس کیا ہے اور جن پر ایسا گہرا شخصی  
اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعر ان کو کسی پر تکلف صنعت گری سے  
یا بہ جولان نہیں کرتا۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز  
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا  
عرضِ نیاز عشق کے قابل نہیں رہا  
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا  
پہلے آتی تھی حال دل پہ غنسی  
اب کسی بات پر نہیں آتی

تھی وہ اک شخص کے تصور سے  
اب وہ رعنائی خیال کہاں

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کہو کہو کے پوچھو  
حذر کرو میرے دل سے کہ اسمیں آگ دہی ہے

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں  
چراغِ مردہ ہونمیں بے زباں گور غریباں کا

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب  
تم کو بے مہرئی یارانِ وطن یاد نہیں

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے  
کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

---

نیند آس کی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں  
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

---

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو آس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دلمیں ہے

---

وہ بادلہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں  
اُٹھیں بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

---

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا  
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائنداری ہائے ہائے  
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں  
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے  
گوشِ محرومِ پیام و چشمِ محرومِ جمال  
ایک دل تسپہ بہ نا امید واری ہائے ہائے  
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی  
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے

بھی وہ حصہ کلام ہے جس پر خالص وجدانی شاعری کا اطلاق  
ہو سکتا ہے، کیوں کہ زبان کے قالب میں جو شاعرانہ تجربہ جھلک  
رہا ہے اس کو حقیقی طور پر شاعر نے محسوس کیا ہے۔ پہلے حصہ کی طرح  
اس پر نہ تو عقلی رنگ چھایا ہوا ہے اور نہ دوسرے حصہ کلام کی طرح  
خیال آرائی کا رنگ غالب ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کلام غالب کے کامل مطالعہ کے لئے ہر حصہ کلام کا اندازہ ضروری ہے، لیکن ہماری دلچسپی شاعر کے ہر حصہ کلام کے ساتھ بدلتی رہے گی۔ جہاں تک رسمی حصہ کلام کا تعلق ہے، ہمیں شاعر کے کمال فن کا اندازہ کرنا ہوگا جو ذہنی یا نمیشی طور پر ان بنے بنائے احساسات کو پیش کرتا ہے جو اس کے ذاتی تار و پود سے تعلق نہیں رکھتے۔ دوسرے حصہ کلام میں جہاں احساس سے تفریق یا ذہنی شوخیاں دکھائی گئی ہیں، خالص وجدانی شاعرانہ تجربہ سے زیادہ لفظی جادو گری نمایاں اور ممتاز ہے۔ آخری حصہ درحقیقت خالص شاعری کا ترجمان ہے۔ جیسا کہ ہر ارتقائی عمل کا تقاضا ہے، اس حصہ کے ہر شعر میں، صورت شعر باطنی شاعرانہ تصور سے میل نہیں کھاتی، لیکن پھر بڑی بحیثیت ایک وجدانی شاعر کے اس کا کمال ہمیں ظاہر ہوتا ہے۔

جو لوگ کہ غالب جیسے رسمی اور وجدانی شاعر کے کلام کو ہمارے مجوزہ حصوں میں تقسیم کرنے کے عادی نہیں ہیں، وہ اس کے اشعار کو مختلف حصوں سے چن لیتے ہیں اور اپنے ذہن میں شاعر کی عجیب و غریب تصویر قائم کر لیتے ہیں۔

ذیل کے اشعار بہت سے معصوم دماغوں میں ہیجان پیدا کر دیں گے۔ پھر ایک شور اٹھیں گے کہ یہاں نہ صرف فلسفہ بلکہ ایک عظیم فلسفہ موجود ہے، جو فلسفہ کی تاریخ میں اب تک کسی پر روشن نہ ہوا تھا۔ لیکن کیا واقعی ان اشعار میں فلسفہ یا کوئی نئی چیز ہے؟

ہے ہرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود  
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکان اپنا

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور  
جز وہم نہیں ہستی اشیا میرے آگے

—

اک کھیل ہے اورنگِ سلیمان میرے نزدیک  
اک بات ہے اعجازِ مسیحا میرے آگے

—

ہے پرے سرحدِ ادر اک سے اپنا مسجود  
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یہ شعر زیادہ سے زیادہ ایک لفظی کھیل معلوم ہوتا ہے۔ جو  
تصور اس میں پیش کیا گیا ہے وہ بہت ہی معمولی قسم کا ہے، اتنا  
معمولی کہ شنو اور شیوا کی مورتوں اور ان کے گونا گوں مظاہر کے  
بے علم پرستار بھی ایسے تصور کے حصہ دار ہیں۔ ہر مورت ایک علامت  
ہے کسی چیز کی جس کو مادی پیراھن میں ظاہر کرنے کی کوشش کی  
گئی اور ہر بے جان مورت اشارہ کرتی ہے کسی ایسی چیز کی طرف جو  
جاندار ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکان اپنا

بتلائیے اس شعر میں کونسا فلسفہ ہے؟ اگر حیدرآباد سے کسی  
شخص کو لندن جانے کے وسائل حاصل ہو جائیں اور وہاں پہنچ کر  
سینٹ پال کی سب سے اونچی چوٹی پر جا بیٹھے تو وہ یقیناً قدیم لندن کی  
سر زمین پر ایک طائرانہ نظر ڈال سکے گا۔ لیکن اصل مرحلہ تو یہ ہے  
کہ پہلے وہ لندن جائے اور پھر اس کو وہاں کے مشہور و معروف گرجا  
پر چڑھنے کا موقع حاصل ہو؟ کیا غالب کو اپنی اس زندگی میں کبھی  
عرش کے آستانہ تک بھی رسائی ہوئی؟

جز نام نہیں صورتِ عالمِ مجہدِ منظور  
 جز وہم نہیں ہستی، اشیاءِ مرے آگے  
 کیا اس میں کوئی نئی بات باقی جاتی ہے؟ کسی ہندوستانی  
 جوگی سے مسئلے تو وہ بنی اسی قسم کی مہینی رٹوں سے آپ کو  
 محسوس کرے گا۔

اک کہیں ہے اورنگِ سلیمان میرے نزدیک  
 اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے  
 اس شعر میں تعلیٰ کے سوا اور کیا رکھا ہے؟  
 اب صرفیانہ رنگ کا ایک شعر لیجئے۔  
 نہ تپا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
 ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا  
 یہاں لفظی بازی گری کے سوا اور کیا ہے؟ صرفی اپنے عقائد کی  
 کوئی بات اس میں نہیں پاتا اور نہ منطقی کیلئے اس میں کوئی  
 منطق ہے۔

اس نوعیت کی مثالیں کثرت کے ساتھ دی جا سکتی ہیں۔ ان  
 سے صرف یہی ظاہر ہوگا کہ غالب کے معصوم پرستار اسکی شاعری سے  
 نہیں بلکہ اس کے مفروضہ فلسفہ اور قدرتِ الفاظ سے متاثر ہوئے۔  
 جب تک غالب کے رسمی اور حقیقی اشعار میں امتیاز نہیں کیا  
 جائیگا، حقیقی شاعر پر ہمیشہ نقاب پڑی رہیگی۔ ایک رسمی پہلوئے سخن  
 پر کتنا ہی عقلی رنگ چڑھایا جائے، وہ زیادہ سے زیادہ ایک عقلی  
 پہلو بن سکے گا۔ کوئی فلسفیانہ خیال خواہ وہ نظم ہی میں ظاہر کیا  
 گیا ہو، بہر حال فلسفیانہ خیال ہے۔ اگر رسمی طرز اور فلسفہ، شاعرانہ  
 تجربہ سے شروشر ہو کر زور پیدا کرنا چاہتے ہیں، تو ان دونوں کو  
 اس تجربہ کا پابند رہنا ہوگا، نہ کہ آلئے اپنی گرانی سے اس کو بوجھل  
 کر دیا جائے۔



شاعرانہ تحسین کا ہمہ ایک ابتدائی نکتہ ہے جس سے غالب کے اندھے پرستار واقف نہیں معلوم ہوتے۔ سخن کے عقلی پہلو (جو رسمی طرز اور خصوصاً اس میدان میں ظاہر کئے گئے جس کو حالی عام طور پر شاعر کے فلسفہ اور حکمت سے تعبیر کرتے ہیں) اور ان کی مہارتِ اظہار ان دونوں نے اس کے پرستاروں کے دلوں کو اس قدر مہوہ لیا کہ وہ اس امر پر غور و تأمل ہی نہیں کرتے کہ وہ کسی فلسفی یا لفظی صنعت گر سے بحث کر رہے ہیں یا کسی شاعر سے۔

غالب کی لفظی صنعت گری بلا شبہ ذلیقِ قدر ہے، اگرچہ اس پر قدرت حاصل کرنے کے لئے بڑی اس کو خاصا عرصہ لگا، جیسا کہ اس کے دیوان سے جس کو راقم الحروف نے تاریخ وار مرتب کیا ظاہر ہے۔

اس کا فلسفہ کیا ہے اور وہ کہاں ہے؟ ہر شخص مذہبی فرض کی طرح ادھر ادھر سے رسمی طرز کے شعر چن لیتا ہے۔ پھر ان کی تشریح و تفسیر کرتا ہے اور ہر شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ خیال پاتا ہے۔ لیکن اب تک کسی نے بھی مختلف خیالات کو جوڑ کر کوئی نظام پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جس سے یہ معلوم ہوتا کہ غالب نے آخر فلسفہ کی کیا خاص خدمت انجام دی ہے۔ غالب کا مطالعہ دراصل ایک شاعر کی حیثیت سے ہونا چاہیے۔ اس کا اپنا زندگی کے متعلق کوئی زاویہ نگاہ یا بہ الفاظ دیگر فلسفہ حیات ہوگا، جس نے اس کے شاعرانہ تجربہ پر رنگ آمیزی یا اس میں گہرائی پیدا کی ہوگی۔ اگر اس کی تحقیق کرنی ہو تو ان اشعار کو نظر انداز کرنا ہوگا جو رسمی طرز میں عقلی پہلو رکھتے ہیں اور اس کلام کو دیکھنا ہوگا جس میں اس کی اپنی زندگی کی محسوس کی ہوئی چیزوں کا مستقل اظہار ہوتا ہے۔

غالب کے زاویہ نگاہ یا اس کے فلسفہ حیات والے باب میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ شاعر کی روح اور ذہن جس انداز نگاہ سے متاثر ہوئے وہ بے اطمینانی کی پیداوار ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی اس پاس کی دنیا کو

مختلفانہ اور اجنبی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ غالب کا حقیقی فلسفہ حیات، دراصل اسی انداز نگاہ میں مل سکتا ہے۔ یہی وہ فلسفہ ہے جس نے اس کے شاعرانہ تجربہ سے گہل مل کر اس کے شاعرانہ اظہار میں ایک امتیازی رنگ پیدا کر دیا۔

کسی شخص کے شاعرانہ تجربہ سے مراد، جیسا کہ قبل ازیں بیان کیا گیا ہے، وہ چیز ہے جس سے وہ شاعرانہ طور پر اپنے ذہن میں لطیف اندوز ہوتا ہے۔ یہ لطیف اندوزی اس کے باطنی قید و بند کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے کیونکہ جیسا ذہن ہوگا ویسا ہی اظہار ہوگا۔ اور جیسا کہ ہم گذشتہ باب میں بیان کر آئے ہیں ذہن انسانی انتہائی بلندی اسی وقت حاصل کر سکتا ہے جب کہ وہ زندگی میں "ہم آہنگی" کو پا لے۔ ہر عظمت شاعری ایسے ہی ذہن میں جنم لیتی ہے۔ اس وقت شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ زندگی ہم آہنگی کا مظہر ہے اور اس کا ذہن خارجی دنیا سے مطابقت پیدا کرنے لگتا ہے۔ یہ ہم آہنگی غالب کو کبھی حاصل نہیں ہوئی۔

جب کوئی شخص اپنے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو وہ دو باتوں میں سے کوئی ایک بات اختیار کر لیتا ہے، بشرطیکہ وہ مغبوط الحواس نہ بن جائے بلکہ تسکین حاصل کرنے اور اپنی پریشان روح کو آرام پہنچانے کا آرزو مند ہو۔ وہ یا تو بے تحاشا چپکے چپکے اپنے آپ کو ایسی ہستی کی آغوش میں دے دیتا ہے جو اس کی آتشِ محبت کو بھڑکائے اور خود بھی اس آگ میں جلنے لگے۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے محبوب کے سوا دنیا میں کوئی چیز اسکی دلچسپیوں کا مرکز نہیں بن سکتی۔ یا اگر ایسا نہ ہو سکے تو وہ دنیا کی ہر چیز سے منہ پھیر لیتا ہے اور ایک خرد ساختہ ذہنی زندگی بسر کرنے لگتا ہے جس میں وہ ایک ایسی ہم آہنگی کو مسلط کر لیتا ہے جو اس کے تخیل کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔

”اے دوست! آ کہ ہم آپس میں صدق و وفا کی زندگی بسر کریں۔ یہ دنیا جو بھانت بھانت کے جمیل اور نت نئے خوابوں کی سر زمین کی طرح ہمارے سامنے ہے، حقیقی خوشی، لطف و محبت اور نور و تجلی کا کوئی تحفہ ہمارے لئے نہیں رکھتی۔ اور نہ اس میں ايقان و اطمینان کا کوئی سامان اور دردِ دل کی کوئی دوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک گھٹا ٹوپ میدان میں ہیں، جو رزم و پیکار کی پریشان اور دہشتناک آوازوں سے معمور ہے۔ جہاں بے خبر فوجیں رات کی تاریکی میں ایک دوسرے سے ٹکرا جاتی ہیں۔“

اس طرح سے بعض لوگ اپنی تسکین کا سامان کرتے ہیں محبت کی بارگاہ میں وہ اپنی زندگی کے تمام مصائب کو بھلا دیتے ہیں۔ یہی ان کا درمان ہے۔

غالب کو یہہ تسکین کبھی نصیب نہ ہوئی۔ شباب کے عالم میں اس کو ایک عورت سے لگاؤ ضرور پیدا ہوا جو شاید بازاری تھی۔ لیکن یہ لگاؤ ابھی ”وحشت کا رنگ“ پکڑنے نہ پایا تھا کہ وہ اس جہان سے رخصت ہو گئی اور غالب نے غزل کی صورت میں ذیل کا دلگزار مرثیہ لکھا۔ یہ سانحہ اس وقت پیش آیا جبکہ غالب کی منکوحہ بیوی موجود

- 1

Ah, love, let us be true  
To one another! for the world, which seems  
To lie before us like a land of dreams,  
So various, so beautiful, so new,  
Hath really neither joy, nor love, nor light,  
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;  
And we are here as on a darkling plain  
Swept with confused alarms of struggle and fight,  
Where ignorant armies clash by night.

(Matthew Arnold : *Dover Beach*)

تھیں اور انکی شادی کو کوئی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا سہ

درد سے میرے ہے تجھ کو بیتیاری ہائے ہائے  
 کیا ہوئی فانی تری غفلت شعاری ہائے ہائے  
 تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ  
 تو نے ہیر کیوں کی تیری میری غم گساری ہائے ہائے  
 کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال  
 دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے  
 عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا ؟  
 عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے  
 زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندہ گی  
 یعنی تجھ سے تھی اسے ناساز گری ہائے ہائے  
 گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا  
 خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے  
 شرہ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں  
 ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے  
 خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی  
 اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ باری ہائے ہائے  
 ہاتھ ہی تیغِ آزما کا کام سے جاتا رہا  
 دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے  
 کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال  
 ہے نظرِ خو کردہ اختر شماری ہائے ہائے  
 گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال  
 ایک دل تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے  
 عشق نے پکڑا نہ تھا غالبِ ابھی وحشت کا رنگ  
 رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے  
 اس کے کئی سال بعد اس نے یہ اشعار لکھے سہ

ککتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین  
 اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے  
 وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب  
 وہ نازنین بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے  
 صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہہ حف نظر  
 طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہہ ہائے ہائے

ان سے کسی وارداتِ عشق کی بر آتی ہے۔ یہ واردات، ظاہر ہے  
 کہ ان کے عمر کے چالیسویں سال ۲ ککتہ کے سفر میں پیش آئی۔  
 اس کے ابتدائی سانحہ اور ککتہ کی یادِ درد انگیز کے درمیانی  
 عہد میں بھی غالب کچھ خاصہ نظر نہیں آتا۔ اس کی غزل جس کا  
 مطلع یہ ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے  
 جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اور جو ککتہ کے سفر سے کئی سال قبل لکھی گئی، کچھ معنی اپنے اندر  
 ضرور رکھتی ہے، بشرطیکہ وہ صرف ذہنی مشق کا نتیجہ نہ ہو۔

سفر ککتہ کے بعد اس پر کیا گزری یقین کے ساتھ نہیں کہا  
 جا سکتا۔ ممکن ہے کہ اس نے محبت کی مشق ڈھلتی ہوئی عمر کے  
 تناسب سے جاری رکھی ہو، لیکن اس ڈھلتی چٹاؤں میں عشق بازی  
 کے کوئی قطعی اور تاریخی نشان ہمیں نہیں ملتے۔ بہر حال عشق و  
 محبت کی پہلی سرگزشت کے بعد بھی اس نے شاعرانہ طبع آزمائی کی۔  
 بلکہ وفات کے چند ہی سال پہلے تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں اس نے شعر

۲۔ مرزا غالب کی تاریخِ بدائش ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔ ان کا ککتہ میں  
 ورود ۲۰-۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو ہوا۔ اس سفر سے واپس دہلی وہ ۲۹ نومبر  
 ۱۸۲۹ء کو پہنچے۔ اس لیے ککتہ پہنچے ہیں تو ان کی عمر تیس سال سے  
 تقریباً دو ماہ زائد تھی۔

کہے ہیں ۔ ملاحظہ فرمائیے

شب وصال میں مرنس گیا ہے بن تکیہ  
 ہوا ہے مرجب آرام جان و تن تکیہ  
 بنا ہے تختہ گہائے یاسیں بستر  
 ہوا ہے دستہ نسرین و نستر تکیہ  
 فروغ حسن سے روشن ہے خوابکہ تمام  
 جز رخت خواب ہے برویں تو ہے بن تکیہ  
 مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ مرنے کا  
 رکھے جز بیچ میں وہ شوخ سیم تن تکیہ  
 اگرچہ تنہا یہ ارادہ مگر خدا کا شکر  
 اٹھا سکا نہ نزاکت سے گلبدن تکیہ

اگر یہ اشعار بڑھائے میں لکھے گئے جگہ غالب اپنے بستر سے  
 بمشکل حرکت کر سکتا تھا تو یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے  
 کہ اس کی یہ ایک عورت سے محبت حقیقی اور جیتے جاگتے جذبات عشق سے  
 معرا تھی ۔ ظاہر ہے کہ یہ اشعار صرف ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں ۔ اگرچہ  
 ایک مقامی مضمون نگار نے رسالہ اردو اورنگ آباد میں ایک دلچسپ  
 نظریہ یہ پیش کیا ہے کہ غالب نے جوانی میں ایک فلسفی کی حیثیت  
 سے زندگی شروع کی اور انسانی عقل و فہم سے بالا تر علم و حکمت کی  
 باتیں سمجھائیں ۔ لیکن بڑھاپے کے آخری ایام میں اپنے محبوب اور اپنے  
 ناتوان پوست و استخوان کے درمیان سے تکیہ ہٹانے کی کوشش  
 کرتا رہا ۔

غرض جو بھی حقیقت ہو اور غالب کی حقیقی زندگی میں اس کے  
 عشق و محبت کا جیسا بھی رنگ جھلکتا ہو، اس کا محبوب جس کو وہ  
 اپنی غزلوں میں جلوہ گر کرتا ہے ایک رسمی معشوق بلکہ ناقابل ذکر  
 شاہد بازاری ہے ۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ  
سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

---

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں  
دُکھتے ہیں آج اس بُتِ سمیں بدن کے پاؤں

---

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اسکی ہیں  
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

---

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تمہی  
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں  
یمی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں  
عدو کے ہولنے جب تم تو میرا امتحان کیوں ہو  
کہا تم نے کہ کیوں دو غیر کے ماننے میں رسوائی  
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہہئیے کہ ہاں کیوں ہو

---

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر  
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

---

در پردہ انہیں غیر سے ہے ربطِ نہانی  
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

---

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر  
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیئے

---

کیا خوب! تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا  
بس چپ رہو ہمارے بوسی منہ میں زبان ہے

---

غیر لیں محفل میں بوئے جام کے

سم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

اس سے سرسری طور پر غالب کی اس محبت کا تصور ہو سکتا ہے (تاوتکد اس کے خلاف ہمیں کوئی شہادت دستیاب نہ ہو) جو اس کی ذہنی گلگشت اور سچ سچ مادی معاملات میں ظاہر دہرتی رہی۔ اس کی محبت صاف طور پر مادی قسم کی ہے اور اس میں کوئی روحانیت نہیں پائی جاتی۔ ایسی محبت جو پڑمردگی کے عالم میں جان پروری دہرتی اور مکروہات زندگی کو دل سے محو کر دیتی ہے، غالب کے مکمل دیوان میں اس کے کوئی نشان نہیں ملتے۔

وہ لوگ جو اس قسم کی جان پرور محبت سے نا آشنا ہیں، اس ناقابل فہم دنیا کے حقائق سے بظاہر اپنے آپ کو بے تعلق کر کے کوئی اور راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ پھر اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنی ایک الگ دنیا میں باطنی طور پر گہومتے رہیں۔ اپنے ذہنی چین کے لیے وہ "پرومیتھیس ان بونڈ" (Prometheus Unbound)، "ڈائنسٹس" (Dynasts) اور اسی قسم کی شاعرانہ تخلیقات عمل میں لاتے ہیں۔ اپنے ان اقلیموں میں وہ اس ہم آہنگی کو پالیتے ہیں جو انسانوں کی بستی میں انہیں نصیب نہ ہوتی۔

ایسی شاعری جس میں پناہ گزینی کا یہ انداز پایا جاتا ہے، پناہ گزین شاعری کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس کو انسان کی روزمرہ معمولی زندگی سے واسطہ نہیں ہوتا اور اس لحاظ سے اس پر زندگی کے عالمگیر پہلو کی کوئی چھینٹ نہیں پڑتی، خواہ وہ کیسے ہی حسین و جمیل تخیل کی حامل ہو اور ذہن انسانی پر اس کا اثر کتنا ہی قوی اور طاقتور ہو۔ اس امر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ یہ ایک خیالی چیز اور تخیل کی مخلوق ہے۔ اسی لئے وہ ان لوگوں کی تسکین دل نہیں کر سکتی جو مصائب کے عذاب میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری سے ہمیں مسرت ضرور حاصل ہوتی



ہے لیکن وہ ہمارے شکوک اور انتشارات کو دور نہیں کر سکتی۔ وہ ہمارے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق نہیں کرتی اور اشیاء عالم کو صحیح تناسب سے دیکھنے کی کوئی صورت ہمارے لئے نہیں نکالتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس شاعری کو جو زندگی کی تعبیر کرتی ہے اور جس کو تعبیری شاعری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، پناہ گزین شاعری سے بالآخر سمجھتے ہیں۔ اس تعبیری شاعری میں انسان نہ تو زندگی سے ہٹا ہوا ہے اور نہ اس کو اس کے جوہر و ستم کے شکار ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس شاعری میں لذت و آزار، مسرت و غم اور وہ تمام چیزیں پائی جاتی ہیں جو زندگی سے وابستہ ہیں۔ یہ چیزیں اپنے طور پر ہماری زندگی میں داخل ہوتی ہیں اور باطنی قوت ہم آہنگی جو تعبیر کا منشاء ہے، ہمیں ان کا احساس کراتی ہے۔ شاعر ان کے معانی کو قبول کر رکھتا ہے۔ جس قدر اس کے تجربات، جو بالآخر ایک جامع تجربہ میں سما جاتے ہیں، وسیع اور مختلف النوع ہونگے، اسی قدر ان کے مجموعی معانی کی ہم آہنگی بڑھی ہوئی ہوگی۔ اسی طرح جس قدر بھی ان معانی کی صورتِ اظہار اور ان کا پیدا کردہ یا حاصل شدہ احساس وحدت بڑا ہوگا، اسی قدر شاعری بھی بڑے درجہ کی ہوگی۔

غالب نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ اس کے لئے خود غالب ہی مورد الزام ہے۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خود سری اور زندگی کے تنگ زاویہ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پرتالنے، اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا۔ چار دیواری میں محصور، اوروں سے بے خبر، صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمائے، اور کبھی کبھی روحانی دانشمندی کی جھلک دکھلاتے ہوئے، اس نے اس دنیا میں زندگی بسر کی۔ ایسی دنیا میں جو شاعری وجود میں آتی ہے، اس میں کوئی ربانی تجلی اور الہی عظمت کے عناصر مشکل سے پائے جاتے ہیں۔ غرض روحانی ہم آہنگی غالب

میں سرے سے لا پتہ ہے۔

اگر وہ ہم آہنگی اس کو حاصل بنی ہو جاتی جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے، یہ بات ناممکن تھی کہ غزل جیسی ننھی صنف میں ایک بڑے شاعر کا بڑا تجربہ پوری وسعت، بوقلمونی اور جامع معانی کے ساتھ ظاہر ہو سکتا۔

اگر یہ ہم آہنگی اس کے حصہ میں نہ آئی تو کوئی بات نہ تھی۔ ایقان کے ساتھ اگر وہ ایک سچی پناہ کا تلاش کرتا اور اپنی بنائی ہوئی مثالی دنیا میں پناہ گزیں ہو جاتا، تو پھر بنی شاعرانہ عظمت اس کو حاصل ہو جاتی، گو وہ بہت ہی بلند پایہ نہ ہوتی۔ لیکن اس خصوص میں اس کی انتہائی پرواز کا ماحصل یہ ہے کہ

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو  
بے در و دیوار سا اک گنہ بنایا چاہیے  
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو  
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار  
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ ایک دیوانے کی بہشت ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ذہن میں اس کی کونسی تصویر جلوہ گر ہوتی ہے۔ بہ حیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اردو غزل گو شعرا میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے، اگرچہ جیسا کہ ہم بیان کر آئے ہیں، اس چیز پر قدرت حاصل کرنے کے لئے بھی اسکو کافی عرصہ لگا۔ اس قدرت بیان کے نمونے اس کی نثر یعنی مکاتیب ہیں جو پختگی، عمر کے نتائج ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو جدید اردو نثر کے بانیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن بحیثیت شاعر کے وہ مبتلائے فریب رہا۔ اسکی شاعرانہ تخلیق میں نہ تو وہ محبت ہے جو

حیات آفریں ہوتی ہے، نہ وہ ہم آہنگی جو حقائق سے پیدا ہوتی ہے اور نہ وہ ہم آہنگی جو پناہ گزینی کے احساس سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایک نئے ستارے کی طرح چمکنے کی آرزو میں وہ اپنے حقیقی منصب کو بھلا بیٹھا۔ اس ربانی تجلی کو جو بہ حیثیت شاعر کے اس کو عطا کی گئی تھی، اس نے اپنے ہاتھ سے دیدیا، باوجود اس کے یہ تجلی اس سے واصل رہنے کی فیاضانہ کشمکش میں مبتلا نظر آتی ہے، اسی لئے اس کے اردو نلام میں کبھی کبھی اعلیٰ ساعتوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔

سب کہاں کچھ ڈالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

قفس میں مجھ سے روداد چمن نہتے نہ ڈر ہمدم  
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو

دامِ ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ  
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی  
اب کسی بات پر نہیں آتی

کہہ سکے کون کہ وہ جلوہ گری کس کی ہے  
پردہ چھوڑا ہے کچھ ایسا کہ اٹھائے نہ بنے

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر  
میں ہوں وہ قطرہ شبیم جو ہو خارِ بیاباں پر

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں مجھ پر بڑی اتنی کہ آسمان ہو گئیں

---

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کر تک نہ تھی پسند  
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں  
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ  
بہچاؤ نہیں ہوں اپنی راہبر کو میں

---

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان  
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا  
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ  
جب نہ ہو کچھ بھی، تو دھوکہ کھائیں کیا

---

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

---

لیکن ایسی گہڑیاں کبھی کسی بڑی نظم کی صورت میں ظاہر  
نہیں ہوئیں اور نہ ان کے اعلیٰ سر اعلیٰ نغمہ بن سکے، کیونکہ اس  
نے وہ احساسِ ہم آہنگی کبھی محسوس نہ کیا جو ایک بڑے شاعر کے  
لئے ضروری ہے اور نہ وہ زاویہ نگاہ پرورش کر سکا جو ایک بڑے شاعرانہ  
تجربہ کو ایک بڑی نظم میں ڈھالتا ہے۔

یہ ہے کہانی ہمارے شاعر کی۔ اس نے ایک منتشر زاویہ نگاہ  
کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لئے ایسی شاعری چھوڑی  
جو خود ہم آہنگی سے معرا ہے۔ اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں  
ہو سکتا۔

## غالب کی شاعری کے چار دور

ہم نے کلام غالب کو ردیف وار نہیں، بلکہ سنی تصنیف کی ترتیب سے شائع کیا ہے۔ ہمارے خیال میں ان کی شاعری کے چار دور قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ (۱) پہلے دور میں وہ اشعار ہیں جو پچیس برس کی عمر سے پہلے لکھے گئے اور جو قلمی نسخہ بھوپال کے متن میں درج ہیں۔ (۲) دوسرے دور کے اشعار منتخب دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۲ء) میں شائع ہوئے ہیں لیکن قلمی نسخہ بھوپال کے متن میں موجود نہیں۔ جیسا کہ ہم آئندہ سطور میں بتائینگے، ان میں سے اکثر اشعار ۱۸۴۲ء یا اس سے پہلے لکھے جا چکے تھے، اور ان کا معتدبہ حصہ گلشنِ بیخار میں انتخاب ہو چکا ہے جو ۱۸۴۲ء میں لکھی گئی۔ (۳) تیسرا دور مرزا کی فارسی شاعری کا دور ہے۔ مرزا کی تحریروں اور دوسرے قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ غالباً انہوں نے ۲۹۔۳۰ سال کی عمر میں اردو شاعری ترک کر کے فارسی شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ اور اس کے بعد اگرچہ وہ کبھی کبھار اردو شعر کہہ لیتے تھے، اس وقت سے لے کر اس زمانے تک جب قید کے بعد ان کا دربار سے تعلق استوار ہوا، انہوں نے بیشتر فارسی اشعار ہی لکھے۔ (۴) چوتھا دور ان کا درباری دور سمجھنا چاہیے، کیونکہ اگرچہ ذوق زندہ تھا اور مرزا ظفر کے استاد نہیں ہوئے تھے، لیکن اس زمانے کی بیشتر غزلیں یا تو بادشاہ کے پاس بطور سوغات لے جانے کے لئے لکھی گئیں یا قلعہ شاہی کے مشاعروں میں پڑھنے کے لئے۔

• غالب نامہ (۱۹۳۶ء)

کلام غالب کی اس تدوین سے ہم نے مرزا کی شاعرانہ شخصیت کو نئے طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جب اس نقطہ نظر سے ان کے کلام کا غائر مطالعہ ہو تو یقین ہے کہ مرزا کی شاعری کا ارتقا زیادہ وضاحت سے لوگوں کی نظر کے سامنے آجائیکہ۔ ہمیں بھی جو باتیں اس تدوین کے دوران میں قابل ذکر معلوم ہوئی ہیں، ان کا مدخص نذر ناظرین ہے۔

### ابتدائی دور

ابتدائی دور کی نسبت عام طور پر معلوم ہے کہ فارسی الفاظ اور تراکیب کی ثروت سے زبان بہت ثقیل ہو گئی تھی۔ اور چونکہ مضامین بھی عجیب و غریب اور عام مشاہدہ یا دنیائے شاعری سے بہت دور تھے اس لئے ان اشعار کا سمجھنا آسان کام نہیں۔ اس کے علاوہ یہ اشعار شاعرانہ حسن سے بھی عاری ہیں۔ ان میں آمد کم ہے، آورد اور تصنع بہت۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی تمام محنت عجیب و غریب خیالات اور دور از کار تشبیہیں ڈھونڈنے میں صرف ہوتی تھی۔ شعریت کی طرف وہ توجہ نہ کر سکتے تھے۔ مرزا کی اہم ترین خصوصیت انسانی فطرت سے واقفیت ہے، جو ان کے بعد کے کلام کے ہر صفحے سے ظاہر ہوتی ہے، لیکن ابتدائی دور میں اس کا وجود قریباً قریباً غنقا ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف اشعار بعید از فہم تھے بلکہ جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے، ”مضامین بیشتر خیالی“ تھے۔ یہ اشعار کسی طبعی یا نفسیاتی حقیقت کا بیان نہیں تھے بلکہ ان کا وجود فقط شاعر کے بے پروا دماغ میں تھا۔ کئی جگہ ان کی بنیاد محض رعایت لفظی پر ہے اور وہ معنوی حسن سے بالکل عاری ہیں مثلاً۔۔۔

پاؤں میں جب وہ حنا باندھتے ہیں  
میرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں  
یا اسد قربانِ لطفِ جوڑِ بیدل  
خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

یا شاید کہ مر گیا ترا رخسار دیکھ کر  
پیمانہ رات ماہ کا لبریز نور تھا

کئی اشعار ایسے ہیں جن میں کتابی اور مروجہ تشبیہوں پر زور دماغ صرف کر کے انہیں سے ایک نیا خیال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ، لیکن اس طرح یہ اشعار حقیقت سے بہت دور رہ گئے ہیں ۔ مثلاً شعرا شانہ کو ہاتھ سے اکثر تشبیہ دیتے ہیں ۔ مرزا نے اس تشبیہ کو کسی نفسیاتی حقیقت کی وضاحت یا طرز ادا کی دلکشی کیلئے تو غالباً کہیں استعمال نہیں کیا ، لیکن تشبیہ کے مختلف پہلوؤں پر نظر کر کے اور نئے پہلو سوچ کر انہی پہلوؤں کو مضمون شعر قرار دیا ہے ۔ مثلاً

کس کا دل زلف سے بھاگا کہ اسد  
دستِ شانہ بہ قفا باندھتے ہیں

ایک شعر میں اس تشبیہ کو بہ طور تشبیہ کے استعمال کیا ہے ، لیکن اس میں بھی اس کے اتنے دور از کار اور غیر طبعی پہلو پر توجہ کی ہے کہ اس سے نفس مضمون میں اور پیچیدگیاں پڑتی ہیں اور کوئی شاعرانہ خوبی بھی پیدا نہیں ہوتی ۔

ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشان  
جوں شانہ پشتِ دست بہ دندان گزیدہ ہوں

ناصر علی سرہندی اور غنی کے زمانہ میں تو ان اشعار کو ”ندرتِ خیال“ اور ”مضمون آفرینی“ کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا۔ لیکن مرزا متاخرین فارسی شعرا سے بہتر مذاق شعر رکھتے تھے اور وہ آہستہ آہستہ سمجھ گئے کہ یہ ”خیالی قلا بازیاں“ کمال شاعری نہیں۔

ان خصوصیات کے علاوہ ظرافت جو مرزا کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے، اس کا بھی اس زمانے میں نشان نہیں ملتا۔ تصوف کے اشعار بھی ایک دو ہیں اور وہ بھی محض رسمی۔ چنانچہ یہ ایک دلچسپ حقیقت

ہے کہ ان کا مشہور اردو قصیدہ منقبت تو ۲۵ سال کی عمر سے پہلے لکھا جا چکا تھا ، لیکن اس وقت مطلع یہ تھا ۔

توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روئے زمیں  
سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو جبین

جب بعد میں فارسی شعرا کے مطالعہ سے یا دوسرے اثرات سے طبیعت پر تصوف کا رنگ زیادہ چڑھا ، تو انہوں نے مندرجہ بالا مطلع کی بجائے ذیل کا صوفیانہ مطلع لکھ دیا جو بہت مشہور ہے ۔

دھر جز جلوہ بکثائی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

اس زمانے میں انہوں نے کئی ایک قصیدے منقبت میں لکھے اور بہت سی اردو غزلوں میں بھی حضرت علیؑ سے اظہار عقیدت کیا ہے ، لیکن بعد کی غزلوں میں یہ اظہار اس کثرت سے نہیں ۔ مرزا کی اس زمانے کی شاعری کتابی اور دماغی شاعری تھی اور مرزا کی جن خصوصیات پر لوگ سر دھنتے ہیں ۔ ان کا وجود عنقا تھا ۔

### بادۂ نیم رس

یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا نے یہ طرز شاعری کب ترک کیا ۔ لیکن چونکہ نسخہ حمیدہ میں صاف اور اعلیٰ درجہ کے اشعار کی تعداد بہت کافی ہے ، قیاس ہے کہ ۲۰ - ۲۲ سال کی عمر تک یعنی دہلی آنے کے پانچ چھ سال بعد وہ ابتدائی طرز بالکل ترک کر چکے ہونگے ۔ مرزا نے جس طریقے سے اپنا اسلوب شاعری بدلا ، اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ ذیل کے مطلعوں والی غزلیں اور اپنا اردو کا بہترین قصیدہ وہ ۲۵ برس کی عمر سے پہلے لکھ چکے تھے ۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد  
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد



آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک  
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

---

بساتِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی  
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

---

درد سے میرے ہے تجہ کو بیکراری ہائے ہائے  
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

---

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی  
امتحان اور بنی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

---

جب تک دھانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی  
مشکل کہ تجہ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

---

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے  
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجہ سا کہیں جسے

مندرجہ بالا غزلوں کے علاوہ بھوپالی نسخہ میں کئی صاف اور بلند پایہ اشعار ایسے ہیں جن میں بیدل کا رنگ بہت پھیکا پڑ گیا ہے اور جو دورِ ثانی کے بہترین اشعار کے ہم پایہ ہیں۔ مضمون اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے تو یہ اشعار دوسرے دور کے اشعار کے ساتھ ترتیب دیئے جانے چاہیں، لیکن چونکہ سوائے قیاس آرائی کے ان کی تدوین کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں، ہم نے خارجی شہادت کی بنا پر انہیں نسخہ بھوپال کی باقی غزلوں کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ ویسے یہ ظاہر ہے کہ ۲۰ سے ۲۵ برس کی عمر تک مرزا نے جو اشعار لکھے وہ اس زمانے کی یادگار ہیں جب ان کی زبان آہستہ آہستہ صاف ہو رہی تھی، اور

خیالات اور مضامین بھی شگفتہ اور سہل الفہم ہوتے جاتے تھے۔ اس دور ارتقا کے کئی اشعار ایسے ہیں جن میں بیدل کا رنگ غالب تھا اور کئی نہایت صاف مثلاً۔۔

رات کے وقت مے بٹے ساتھ رقیب کو لئے  
آئے وہ باں خدا کرتے پر نہ خدا کرتے کہ یوں  
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی  
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اکھا دیا کہ یوں

### دوسرا دور

دوسرے دور میں ہم نے وہ اشعار درج کئے ہیں جو نسخہ بھوپال کے بعد لکھے گئے، لیکن ۱۸۳۲ء میں دیوان کا جو ایڈیشن طبع ہوا، اس میں موجود ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب یہ دیوان کلکتہ جانے سے پہلے ہی مرتب کر چکے تھے۔ چنانچہ وہ کلکتہ سے حکیم احسن اللہ خاں کو لکھتے ہیں: ”طرنے چند کہ بدیباچگئی دیوان ریختہ کسوت حرف و رقم پوشیدہ۔۔۔ ارغوان میفرستم۔“ قرین قیاس ہے کہ یہ وہی دیباچہ ہوگا جو مرزا نے اردو دیوان کے آغاز میں فارسی میں لکھا اور جس میں دیوان ریختہ کے انتخاب کرنے کا بھی ذکر ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کی کئی غزلیں جو نسخہ بھوپال کے حاشیہ پر موجود ہیں بقول ڈاکٹر لطیف کے ۱۸۳۲ء سے پہلے لکھی گئیں۔ اور گشن یہ خار میں بھی جو ۱۸۳۲ء میں لکھی گئی اس دور کی کئی غزلوں کا انتخاب اور پرانی غزلوں کے کئی تتمے موجود ہیں جن سے یہ خیال ہوتا ہے کہ غالب نے پرانی غزلوں کی اصلاح اور تکمیل ۱۸۳۲ء سے اور غالباً کلکتہ جانے سے پہلے ہی کر لی تھی۔ مرزا کلکتہ ۱۸۲۷ء میں گئے اور وہاں قریباً ڈیڑھ دو سال رہے۔ اس اثنا میں انہوں نے اردو اشعار بھی لکھے ہیں، لیکن کلام کا زیادہ حصہ فارسی میں ہے، اور خیال ہوتا ہے کہ مرزا اس زمانے میں اردو اشعار بہت

کہ کہتے تھے۔ جب تک دربار سے تعلقات کی وجہ سے انہیں اردو پر زیادہ توجہ نہ کرنی پڑی وہ فارسی اشعار ہی لکھتے رہے۔ وہ خود ایک فارسی خط میں نائب والی حیدر آباد کو لکھتے ہیں: ”در آغاز ریختہ گفتمے و بہ اردو زبان غزل سرائے بودمے تا پیارسی ذوق سخن یافت۔ ازاں وادی عنان اندیشہ برتافت۔ دیوان مختصرے از ریختہ فراہم آورد و آن را گدستہ طاق نسیان کرد۔ کما بیش سی سال است کہ اندیشہ پارسی سگل است۔“ اس خط اور مرزا کی دوسری تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ منتخب دیوان مرتب کرنے کے بعد انہوں نے بہت دیر تک اردو شعر گوئی کی طرف توجہ نہیں کی اور سوائے چند قطعوں اور غزلوں کے ان کے جو اشعار ۱۸۴۲ء میں شایع ہوئے، وہی تھے جنہیں وہ ۱۸۳۲ء یا شاید سفرِ کلکتہ سے پہلے لکھ چکے تھے۔

### نفسیاتی ژرف بینی

دوسرے دور میں آئینہ طبیعت کا رنگ صاف ہو گیا ہے۔ فارسی ترکیبیں بہت کم ہیں اور خیالات بھی صاف اور خوشگوار ہیں۔ کلام میں بیدل اور صائب کی بجائے عرفی اور نظیری کا رنگ غالب ہے۔ تشبیہیں نیچرل اور موزوں ہیں اور اظہارِ خیالات میں خلوص بہت نمایاں ہے۔ لیکن اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیاتِ انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں جو دیوانِ غالب کے صفحے صفحے پر ظاہر ہوتی ہیں۔ ہم پیشتر غالب کا بیان نقل کر چکے ہیں کہ جب ہوش آیا تو عرفی اور نظیری کی تقلید نے اسے اس سراب سے نکالا جس میں بیدل کی تقلید اسے لے گئی تھی۔ عرفی اور نظیری کی مقبول ترین خصوصیت معاملہ بندی تھی جس میں عشق و محبت کی کیفیتیں بیان ہوتی تھیں۔ لیکن معاملہ بندی کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ محبت کی وسیع اور متفاوت دنیا میں سے فارسی شعرا نے چند حالتیں انتخاب کر لی تھیں اور انہیں کو مختلف دلاویز طریقوں سے بیان کر دیا جاتا تھا۔ غالب کے پیش نظر

بھی انہی شعرا کے نمونے تھے، لیکن اس کی نظر اکبری شعرا سے بہت وسیع تھی اور محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی تھی۔ مثلاً برائے شعرا کے نزدیک فقط عاشقی ہی نامراد اور مایوس ہوتا تھا اور دوسرے سب کامیاب۔ لیکن مرزا کی نظر اپنی ناکامی اور مایوسی کی چٹان سے ٹکرا کر رُک نہ جاتی اور فطرۂ جذبات کے باوجود بھی وہ زندگی کی صحیح تصویر ہی دیکھتے۔ چنانچہ اس بارے میں انکے کئی شعر ہیں جو مشرقی عشق کے رسمی نقطہ نظر سے بہت مختلف ہیں۔ مثلاً۔

عشق کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف  
عقل کہتی ہے کہ وہ بے سہر کس کا آشنا  
یا

تمہاری طرزِ روش جانتے ہیں ہم کیا ہے  
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے  
ایسے اشعار کئی ہیں، لیکن ایک فارسی شعر تو بہت ہی پُر لطف ہے۔

ماہم بہ لاغ و لایہ تسلی شرمِ کاش  
ناداں ز بزمِ دوست چہ خوشنود میرود

اس خصوصیت کے علاوہ کہ مرزا کی نظر محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے، ایک توجہ طلب خصوصیت مرزا کی ژرف بینی ہے۔ یعنی ان کی نظر محبت بلکہ انسانی زندگی کے ان حقائق پر پڑتی ہے جنکی طرف عام طور پر خیال نہیں جاتا اور ان کے کئی اشعار میں ایسے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے جو بظاہر غلط یا عجیب اور توقعات کے خلاف نظر آتے ہیں، لیکن جب ان پر غور کیا جائے تو ان کی درستی سمجھ میں آتی ہے اور وہ انسانی فطرت اور واقعات کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ غالب نے ۲۶ برس کی عمر سے پیشتر ہی دو شعر ایسے لکھے تھے جو اس خصوصیت کی بہترین مثال ہیں اور جنہیں پڑھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ شاعر کی نگہِ خارا شگاف پر وہ حقیقت کیسے عریاں ہو گئی جس پر

ہماری - مٹھی سوچ کی وجہ سے پردے پڑے ہوئے ہیں - وہ اشعار یہ ہیں -

رہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکلف سے  
تکلف بر طرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی  
نہ کرتا کشر نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدہ  
کہ ہوگا باعثِ افزائش دردِ دروں وہ بھی

مرزا اگر اپنا بیان محبت تک ہی محدود رکھتے اور اس کی گونا گوں کیفیتوں کو اس وسعت اور بالغ نظری سے بیان کر دیتے تو بھی مشرقی شعرا میں وہ بے نظیر تھے - لیکن مرزا فقط قلمروِ محبت کے راز دار ہی نہیں تھے بلکہ محبت کے علاوہ انسان کی باقی کیفیتوں سے بھی خوب واقف تھے - دوسرا شعر جو ہم نے نقل کیا ہے، حقیقتاً فقط محبت سے متعلق نہیں بلکہ انسان کی عام جذباتی زندگی پر صادق آتا ہے - چنانچہ اس زمانے میں لوگ پروفیسر جیمس کے اس نظریے سے عام طور پر متفق ہیں کہ انسانی جذبات ان جذبات کے اظہار سے بڑھتے، بلکہ پیدا ہوتے ہیں - لیکن جب شروع شروع میں جیمس نے یہ نظریہ پیش کیا تو سائنسدانوں کو بہت عجیب معلوم ہوا اور آج بھی عام توقعات کے خلاف معلوم ہوتا ہے - ہم مانتے ہیں کہ معلم نفسیات کے ایک مسئلہ کو دلائل اور مثالوں سے ثابت کرنے میں اور ایک شاعر کے اپنے احساسات نظم کر دینے میں بہت فرق ہے - لیکن آخر یہ ایک امر واقع ہے کہ مرزا نے یہ شعر جیمس کی کتاب سے بہت پہلے لکھا تھا اور شاعر کی چشم بصیرت اس ”راز نہانِ روزگار“ سے ”محرم“ ہو گئی تھی، جس کے لئے سائنسدان کو ابھی برسوں انتظار کرنا تھا - یہی وہ اشعار ہیں جنکی نسبت کہا ہے -

مشو منکر کہ در اشعارِ این قوم ورائے شاعری چیزے و گرہست

غالب کے اس قبیل کے اشعار جن میں انسانی قلب کی وہ کیفیتیں نظم ہیں، جو بظاہر عجیب معلوم ہوتی ہیں، بہت ہیں - ہم ان میں سے چند

درج ذیل کرتے ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ غالب کے کئی اشعار ایسے ہیں جن کی دلچسپی جوں جوں ہمارا نفسیات کا علم وسیع ہوتا جائے گا، اور بڑھتی جائیگی۔ مثلاً

ع شوق کو منفعل نہ کر، ناز کو التجا سمجھ

یہ تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست  
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

مت بوجہ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے  
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اسنے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

### لفظی صنّاعی

مرزا نے اسی دور میں اردو دیوان منتخب کیا اور اشعار کی کمی بیشی کے علاوہ الفاظ اور تراکیب میں بھی ترمیم کی۔ مرزا کی شاعری کے مطالعہ کے لئے یہ حک و اضافہ بہت دل چسپ ہے۔ ان میں سے بیشتر اصلاحیں تو زبان کو سادہ بنانے کے لئے کی گئی ہیں اور دقیق فارسی الفاظ یا تراکیب کی جگہ آسان الفاظ لکھ دئیے ہیں یا جن الفاظ میں کوئی سقم تھا، انہیں بدل دیا ہے۔ مثلاً

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط

شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

۱۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مرزا کے رشک کے اشعار جو باہن لوگوں کو بہت پسند ہیں، نفسیاتی حقیقت پر مبنی نہیں۔ غالب میں انائی کیفیت بہت نمایاں تھی اور یہ قدرتی امر تھا کہ وہ رشک کے بہت سے مضامین لکھتے۔ لیکن ان اشعار میں اکثر انہوں نے ایک خیال کو لیکر مبالغہ اور شوخی سے اس قدر کام لیا ہے کہ اگرچہ مضمون پر لطف ہو گیا ہے، مگر حقیقت دب کر نظر سے پنہاں ہو گئی ہے۔

پہلے یہ شعر یوں تھا۔

گر نگہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط  
شعہ خس میں جیسے خوں در رگ نہاں ہو جائیگا  
یا۔ بوئے گل 'نالہ دل' دودِ چراغ محفل  
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

پہلے یہ شعر یوں تھا۔

عشرت ایجاد چہ بوئے گل و گودِ چراغ  
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا  
بعض جگہ چند الفاظ کے بدلنے سے مختلف مضمون پیدا ہو گیا ہے۔  
مثلاً۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام  
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں  
پہلے یہ شعر اس طرح تھا۔

ہے مری وحشت عدوئے اعتباراتِ جان  
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں  
یا۔ نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی  
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہی زندان پر  
پہلے مضمون اس سے قدرے مختلف تھا۔

نہیں بندِ زلیخا بے تکلف ماہِ کنعان پر  
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہی زندان پر

شروع میں کئی دفعہ تشبیہیں یا الفاظ کسی مضمون یا لفظ کی رعایت سے لکھے تھے، لیکن اس سے مضمون زیادہ دقیق ہو جاتا۔ غالب نے انتخاب کے وقت اس لفظی رعایت کو قائم نہیں رکھا اور زبان کو سہل کرنے کے لئے اس کو بدل دیا۔ مثلاً ان کا ذیل کا شعر مشہور ہے۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد  
 معجزہ سے مرے گنہہ کا حساب اے خدا نہ مانگ  
 پہلے ”حسرتِ دل“ کی رعایت سے ”گنہہ“ نہیں بلکہ ”بے گنہی“  
 لکھا تھا اور یہ شعر یوں تھا۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد  
 معجزہ سے حساب ہے گنہی اے خدا نہ مانگ  
 یا۔۔۔ ضعف سے ہے نئے قناعت سے یہ ترکِ جستجو  
 ہیں وہاں تکیہ گہ ہمتِ مردانہ ہم

پہلے ”تکیہ گہ“ کے خیال سے ”گراں خواہی“ لکھا تھا۔ لیکن لفظی رعایت  
 قائب رکھنے سے مضمون پیچیدہ ہو جاتا، چنانچہ انہوں نے پہلا مصرعہ  
 بدل کر مضمون صاف کر دیا۔ نقش اول حسب ذیل تھا۔  
 ضعف نے باندھا ہے پیمانِ گراں خواہی اسد  
 ہیں وہاں تکیہ گہ ہمتِ مردانہ ہم

زبان کی اس ترسیم اور الفاظ کے تغیر و تبدل کے علاوہ غالب کے  
 کلام میں کئی جگہ ایک خیال مختلف صورتوں میں نظم ہوا۔ یعنی  
 نفس مضمون اصولاً تو ایک ہے، لیکن خفیف فرق سے مختلف اشعار میں  
 مختلف طریقوں سے ادا ہوا ہے۔ بعض جگہ تو یہ مضامین ایسے ہیں  
 جو خود شاعر کو مرغوب ہیں (مثلاً بہشت کا استہزاء، انسانی قلب کی  
 فطری غمگینی، انسان کی بے بسی، رشک، مذہب کے معاملہ میں آزاد  
 خیالی وغیرہ) اور چونکہ شاعر کے دل میں ان کا هجوم رہتا تھا،  
 شاعر انہیں بار بار نظم کرنے پر مجبور ہوتا تھا۔ لیکن اس کے علاوہ بعض  
 جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ایک مضمون سوجھا اور اس نے  
 اسے نظم کر دیا۔ لیکن شاعر پہلے اظہار سے مطمئن نہیں ہوا اور وہ  
 خیال اسے گدگداتا رہا حتیٰ کہ وہ نقشِ ثانی میں بہتر طریقے سے ادا  
 ہوا۔ مثلاً غالب کا شعر ہے۔



سر بیوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا  
 یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر  
 مضمون بہت بلند پایہ نہیں اور اسمیں کسی شاعرانہ رفعت کی گنجائش  
 کم ہے، لیکن جہاں تک طرز ادا کی لطافت اور زبان کی تاثیر اور  
 (ظاہری) بیساختگی کا تعلق ہے، نقش ثانی، نقش اول سے بہتر ہے۔

مر گیا بیوڑ کے سر غالب وحشی ہے  
 بیٹھنا آ کے وہ اس کا تری دیوار کے پاس  
 یا۔ وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دلکے پار  
 جو مری کوتاہی قسمت سے مرگاں ہو گئیں

خیال نفیس تھا، لیکن لفظی رعایت نے شاعر کے مطلب پر خفیف سا پردہ  
 ڈال دیا تھا۔ نقش ثانی شاعر کے شاہکروں میں سے ہے اور اس میں  
 لطف بیان نے خیال کو اس طرح چمکا دیا ہے کہ اس سے بہتر  
 طریق اظہار خیال میں نہیں آ سکتا۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی  
 وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے<sup>۲</sup>

مندرجہ بالا مثالوں سے اور الفاظ کی اصلاح اور ترمیم سے ایک اور  
 بات بھی روشن ہو جاتی ہے کہ خیالات سے قطع نظر غالب کو طرز بیان  
 کا بہت خیال رہتا تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خیالات غالب کے  
 اعلیٰ ہیں اور زبان ذوق کی۔ اور اگر زبان سے مطلب روزمرہ اور  
 محاورات کا استعمال ہے جو ایک جگہ مقبول ہیں تو دوسری جگہ  
 نا پسند یا آج مستعمل ہیں تو کل متروک، تو یہ خیال بیشک صحیح  
 ہے۔ لیکن اگر ہم زبان سے مراد لیں الفاظ کا انتخاب، ان کی ہم آہنگی

۲۔ اس شعر کا لطف خالص وجدانی ہے۔ ہمارے ایک دوست بڑھکر فرمانے  
 لگے۔ کہ دیکھو واقعی نکہ میں نگاہ سے ایک الف کم ہے۔ ان کا فرمانا بجا لیکن  
 شارحوں کی انہی فاضلانہ موشگافیوں سے شاعر کے اصل مطلب پر پردے ڈالے جاتے  
 ہیں۔ ہائے ع شعر مراد مراد کہ برد۔

اور ان کی نسبت تو مرزا کا مرتبہ اس بارے میں تمام شعرا سے بلند ہے۔ الفاظ ان کے لئے اظہار مطلب کا ہی وسیعہ نہیں تھے، بلکہ شاعرانہ حسن پیدا کرنے کا ذریعہ۔ ان کے الفاظ کا استعمال اور ان کی ترتیب اس طرح کی تھی کہ معنی اور مضمون سے قطع نظر الفاظ کا ترتیب اور ان کی آہنگی ہی پر اضافہ ہوتی۔ مثلاً۔

دردِ دل لکھیوں کب تک، جاؤں ان کو دیکھنا دوں  
لکھیں فکرا اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

یا

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بیوفا سہی  
جسکو دو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

سودا کی غزلوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کی زبان قصیدہ کی زبان ہے اور فارسی ترکیبوں سے تغزل کا رنگ مانند پڑ جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہہ بیسایا میں مثناس زیادہ ہے اور یاس و حزن کے اظہار میں وہ زیادہ موثر ہے۔ لیکن آخر محبت کی دنیا بہت وسیع ہے۔ اس میں طرح طرح کی حسیات سے سابقہ پڑتا ہے اور انہیں نظم کرنے کے لئے ایک کامیاب شاعر الفاظ اور بحریں بھی مختلف انتخاب کریگا۔ غالب کی ایک غزل مشہور ہے۔

مدت ہوئی ہے بار کو مہماں کئے ہوئے  
جوشِ قہح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اس میں محبت کی اس حالت کا بیان ہے جس میں بچھا ہوا دل جی اُٹھتا ہے اور عشق و محبت کے ولولے طبیعت کو پھر بےقرار کرتے ہیں۔ یہ تمام غزل فارسی ترکیبوں سے بھری پڑی ہے، لیکن چونکہ جوش و ولولے کا بیان ہے، وہ ترکیبیں اظہار مضمون کو اور موثر کرتی ہیں۔ اور جہاں تک ہمارا خیال ہے اردو شاعری میں اس کیفیت کی اس سے بہتر تصویر اور کہیں نہیں۔

بر خلاف اس کے جب مرزا مایوسی اور غم کا بیان کرتے تو  
فارسی ترکیبیں بہت کم ہوتی تھیں۔ مثلاً

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی  
کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند کس کی حاجت روا کرے کوئی  
کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی  
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب  
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یا ذیل کی غزل لیجئے جو مندرجہ بالا غزل کی طرح شاعر کے دلِ محزون  
کی ایک اور دلآویز تصویر ہے۔

کوئی آسید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی  
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی  
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی  
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی  
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہمکو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

### تیسرا دور

ہم لکھ چکے ہیں کہ تیسرے دور میں مرزا نے اردو اشعار بہت  
کم لکھے، اور چونکہ یہ فارسی شاعری کا زمانہ تھا، زبان پر فارسی  
ترکیبیں بہت چڑھی ہوئی تھیں۔ اس لئے جب کسی موقع پر وہ  
عنانِ شاعری اردو زبان کی طرف موڑتے تو اردو میں بھی فارسی  
ترکیبیں دوسرے دور سے زیادہ استعمال ہوتیں۔ ویسے اس زمانے  
کی ادبی کاوش کا ماحصل ان کا فارسی کلام ہے۔ حالی کے بعد  
کسی نے اس حصہ کی طرف بہت توجہ نہیں کی۔ اور عجیب بات ہے کہ  
جب لوگ مرزا کی ذہنیت یا ان کے فلسفہ پر تبصرہ کرتے ہیں تو صرف  
اردو اشعار کو مد نظر رکھتے ہیں، حالانکہ تیس سے پچاس برس کی عمر  
تک جو انسانی زندگی کا اہم ترین زمانہ ہے، مرزا نے اپنی توجہ بیشتر

فارسی نظم و نثر کی طرف ہی مدحوظ رکھنی۔ اس کے علاوہ چونکہ اردو دیوان میں بیشتر غزلیں ایسی ہیں جن میں عام طور پر تسلسل خیالات نہیں ہوتا، ان سے مرزا کے طبعی رجحانات کا اندازہ اس تین سے نہیں ہو سکتا جس طرح ان کے فارسی قطعات یا قصائد یا مثنویوں سے۔ اور غالب کی دیش بینگی وغیرہ کے متعلق جو غلط نظریے پیش ہوئے ہیں، ان کی نسبت ہمارا خیال ہے کہ اگر تبصرہ نگار انہیں قبول کرنے سے پہلے غالب کی فارسی نظم و نثر کا بغور مطالعہ کر لیتے تو وہ ان غلطیوں کا شکار نہ ہوتے۔

### فارسی شاعری

یاد گار غالب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے فارسی شعر اس وقت سے لکھنے شروع کر دیئے تھے جب وہ آگرہ چھوڑ کر اپنی دہلی نہیں آئے تھے۔ لیکن چونکہ شروع میں زیادہ تر غزلیں اردو ہی میں لکھیں، فارسی کی طرف توجہ اس وقت ہوئی جب یسٹل کا رنگ ترک ہو چکا تھا۔ اس لئے فارسی دیوان میں سوائے چند ابتدائی غزلوں کے دقیق خیالات اور دور از کار تشبیہوں کی وہ بھر مار نہیں جو ان کے ابتدائی اردو کلام میں ہے۔

ہم ذکر کر چکے ہیں کہ مرزا نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں فارسی اساتذہ کی پیروی کی ہے۔ اس لئے عام طور پر ان کی فارسی غزلوں کا بھی رنگ وہی ہے جو ان کی اردو غزلوں کا۔ اور جو خصوصیات ان کی اردو شاعری کے متعلق بیان ہوئی ہیں، وہی ان کی فارسی شاعری کا ما بہ امتیاز ہیں۔ چونکہ فارسی کلام اس زمانے کی یادگار ہے جب شعر و سخن کی مشق مدتوں جاری رہ چکی تھی، اس لئے پختگی کلام کے لحاظ سے ان کا کلام ہندوستان کے دوسرے مشہور فارسی شعرا سے کسی طرح کم پایہ نہیں۔ لیکن غالباً یہ صحیح ہے کہ جو قوتِ اظہار ان کو اردو پر تھی، وہ فارسی پر حاصل نہیں ہوئی، اور خواہ مرزا خود

کیا کہیں۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے دیوانِ اردو کا مرتبہ دیوانِ فارسی سے کسی قدر بلند ہی ہے۔ ویسے فارسی میں مسلسل غزلیات اردو سے زیادہ ہیں۔ کئی مؤثر غزلوں میں خدا کو مخاطب کر کے حال دل بیان کیا ہے۔ اور جو نظمیں اردو میں ایک شعر میں فقط ”رمز و کنایہ“ سے بیان ہوئے ہیں، ان کا اظہار فارسی میں صاف صاف ہے۔ چونکہ اس دور کے اخیر میں طبیعت تصوف کی طرف زیادہ مائل ہو گئی تھی، صوفیانہ اشعار بھی بعد کی غزلوں میں بہت ہیں۔

غزلوں کے علاوہ فارسی کلیات میں کئی ایک قطعات بھی ہیں جن میں سے بعض زبان اور خیالات کے لحاظ سے پر لطف ہیں۔ رباعیات بھی ہیں اور بعض بہت خوب ہیں۔ مثویاں گیارہ ہیں جن میں سے ”ابر گہر بار“ اور ”تجنہ دیر“ بہترین ہیں۔ قصائد کم و بیش ۶۳ ہیں۔ پہلے بارہ خدا، رسول اور ائمہ محترم کی تعریف میں ہیں۔ اسکے بعد ایک قصیدہ اکبر شاہ اور ۱۰ بہادر شاہ کے متعلق ہیں۔ ان کے بعد ملکہ وکٹوریہ کی باری آتی ہے اور تین قصائد ملکہ انگلستان کی تعریف میں ہیں۔ سوائے چار کے باقی قصائد میں انگریزی حکم اور دیسی راجوں نوابوں کی تعریف کی ہے۔ تین قصیدے دوستوں کے متعلق ہیں، نواب معصومی خان شینتہ، نواب ضیا الدین اور مولینا صدر الدین کی تعریف میں۔ آخری قصیدہ جو بہت دلچسپ ہے، اپنے متعلق ہے اور اس میں انسانی قلب کی اس کیفیت کا بیان ہے جسے انہوں نے ایک اردو شعر میں بنی نظم کیا ہے۔

دل میں یادِ یار و ذوقِ وصل تک باقی نہیں  
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جوتھا جل گیا

مرزا کو ان قصائد پر بہت ناز تھا۔ اور ان کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ مرزا نے انہیں لکھتے وقت تلاش مضمون اور شعر نویسی میں بہت محنت کی ہوگی۔ ان کی تشبیہیں بالخصوص پر لطف ہیں۔ اور ہم

ان میں سے چند ایک کا انتخاب دوسرے حصے میں دینگے۔ لیکن یہ خیال بیکار ہے کہ یہ قصائد اسی طرح مقبول ہونگے جس طرح ان کی غزلیں۔ مدحیہ قصائد کا تعلق عام لوگوں سے زیادہ مدح کی ذات سے ہوتا ہے اور ان کا معاوضہ قبول عام نہیں، بلکہ وہ صلہ ہوتا ہے جو مدح کی طرف سے شاعر کو عطا ہوتا ہے۔ ویسے یہ صحیح ہے کہ ہمارے لئے نقاد جو مرزا کی قصیدہ نویسی کو بطور خود ایک ناقابل معافی جرم سمجھتے ہیں، وہ بھی نکتہ چینی کرتے وقت مرزا کے ماحول اور مشرقی شاعری کی تاریخ کو مد نظر نہیں رکھتے۔

### چوتھا دور

چوتھا دور مرزا کا درباری دور ہے۔ اس زمانے میں مرزا نے کئی فارسی قصائد لکھے اور ایک آدھ فارسی غزل بھی اسی زمانے کی ہے۔ لیکن دربار سے تعلقات استوار ہونے کی وجہ سے مرزا کو بھی درباری زبان کو اپنی زبان بنانا پڑا اور اس زمانے کے اکثر اشعار اردو میں ہیں۔ بیشتر غزلیں ہیں جنہیں مرزا نے بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے یا قلعہ کے مشاعروں میں پڑھنے کے لئے لکھا۔ لیکن ان کے علاوہ کئی قصائد اور قطعات بھی ہیں جو بادشاہ یا کسی شہزادہ کی تعریف میں ہیں۔ جب مرزا نے دیوان ریختہ پہلی دفعہ مرتب کیا تھا تو اس وقت تک کسی رئیس کا دروازہ کھٹکھٹانے کی نوبت نہیں آئی تھی۔ چنانچہ نسخہ حمیدیہ میں کوئی مدحیہ قصیدہ نہیں۔ اس کے بعد قصائد فارسی زبان میں لکھے گئے۔ لیکن درباری دور میں مرزا کو اردو زبان میں بھی کئی مدحیہ قصائد لکھنے پڑے، جو ان کے دیوان میں موجود ہیں۔

ان قصائد میں سے ایک دو کسی قدر پر لطف ہیں، لیکن اس زمانے کی صحیح یادگار ان کی اردو غزلیں ہیں۔ اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے، یہ دور مرزا کی پختگی کا زمانہ ہے۔ انہوں نے بیدل کی پیروی انیس بیس برس کی عمر میں ترک کر دی تھی۔ لیکن چونکہ وسیع اور

بیچیدہ مضامین سے طبیعت کو انس باقی تھا، انہیں ایک شعر میں ادا کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں کا استعمال گوارا کرنا پڑتا تھا۔ اور دور ثانی کے کئی اشعار میں لطفِ زبان اور ندرتِ خیال میں ایک طرح کا تصادم ہے، لیکن مرزا نے لطفِ زبان کے لئے خیالات کو قربان نہیں کیا۔ درباری دور میں البتہ لطفِ زبان ندرتِ خیال پر غالب آ گیا ہے۔ اور اخیر میں تو خیالات شگفتہ الفاظ اور دلپذیر طرزِ اظہار کے لئے محض زنگر آئینہ کا کام دیتے ہیں۔

مرزا کی شاعری میں اس نمایاں تغیر کی وجہ دربار سے تعلق تھا۔ بادشاہ اور شہزادے شاہ نصیر کی طرز کے مداح تھے جسے ذوق نے برقرار رکھا تھا۔ چنانچہ مرزا بھی مشاعروں میں دیکھتے تھے کہ وہ غزلیں مقبول ہوتی ہیں جن کی زبان سادہ اور آسان ہو، تشبیہیں اور فارسی ترکیبیں اس قدر ہوں جس قدر آئے میں نمک اور ان کی بجائے روزمرہ اور محاورہ کی افراط ہو۔ چنانچہ مرزا پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا۔ اور اس دور کی کئی غزلیں ہیں جن پر ذوق کا رنگ غالب ہے۔ مثلاً ان کی وہ مشہور غزل دیکھئے، جس کے مقطع میں بہادر شاہ کے ارادہ حج کی طرف اشارہ ہے۔ اس غزل کا کوئی شعر نہیں جسے ذوق نہ لکھ سکتا ہو۔ مضامین سادہ اور عامیانه ہیں اور روزمرہ کی افراط ہے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا مکو  
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی  
آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ منج  
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طہور کی

### ظرافت

لیکن جس خصوصیت نے اس زمانے کے اشعار کو ایک امتیازی رنگ دے دیا ہے، وہ مرزا کی شوخی اور ظرافت ہے۔ ابتدائی دور میں مرزا کے اکثر اشعار معہ تھے۔ شاعرانہ حسن سے عاری، متین اور سنجیدہ۔

لیکن ہم بتا چکے ہیں کہ جوں جوں مرزا نے طبیعت کی زود حسی نشو و نما میں مضبوط عقل کے قابو میں کر لیا، ان کے اشعار میں ایک طرح کی شگفتگی آگئی۔ ایک مغربی اعلیٰ فکر کا قول ہے کہ جو آدمی احساسات و خیالات سے اس کے لئے زندگی ایک سرچیدہ ہے اور سوچنے والے کے لئے کسیدہ۔ مرزا قوی احساسات اور جذبات کے مالک تھے، لیکن ان کی فہم و دانش اس سے بھی قوی تر تھی۔ اور جوں جوں انہیں زندگی کے نشیب و فراز سے آگہی ہوئی، جن واقعات کے لئے وہ پہلے آنسو بہاتے تھے، اب انہیں ہر مسکرا دیتے۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا کی شوخی کی اصل بنا انکی جدت طرازی اور غربت میں نیا پہلو نکلنے کی عادت تھی۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ جس طرح سے انہوں نے غم اور رنج کی باتوں میں شگفتگی طبع کو برقرار رکھا، وہ اسی آدمی سے ہو سکتا تھا جس نے بتول ان کے "سختی و سستی رنج و آرام کو ہموار" کر دیا ہو اور جو غم اور رنج کی شدت سے اس قدر اندھا نہ ہو جاتا ہو کہ وہ سوائے رنج و غم کے اور اسے کچھ نظر نہ آئے۔

رازِ دانِ خونے دھرم کردہ اند  
خندہ بر دانا و نادان مینہ

دنیا کے حوادث میں شاید المناک ترین واقعہ کسی کی موت ہے، جس پر دوست کیا دشمن بھی آنسو بہاتے ہیں۔ لیکن اردوئے معلیٰ کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ مرزا نے تعزیت کے موقع پر بھی ظریفانہ انداز قائم رکھا اور اظہارِ رنج اور تلقینِ صبر کی بجائے خطوں میں جانفزا لطیفی ہی لکھی۔ موت کی نسبت مرزا کا یہ انفرادی نقطہ نظر کسی حد تک تو ان کی جدت پسندی کی وجہ سے ہو گا، لیکن اس سے بھی زیادہ یہ خاص زاویہ نگاہ اسی چشمِ بصیرت کا عطیہ تھا، جس نے ان کے لئے "سختی و سستی، رنج و آرام" سب کو ہموار کر دیا تھا۔ شروع میں جب انہوں نے جذبات کی باگِ عقل کے ہاتھوں میں نہیں دی تھی، تو ان کے



اشعار میں موت کا بیان اسی طرح تھا، جس طرح دوسروں کے اہلام میں۔ مثلاً "خائے خائے" کی ردیف میں ان کی مشہور غزل پڑھنے جو انہوں نے کسی کی وفات پر ۲۳ - ۲۴ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ اگرچہ مرثیہ بہت پر درد ہے، اسلوب خیال بالکل رسمی اور عامیانه ہے۔ جب ہم اس کا عارف والے مرثیہ سے مقابلہ کرتے ہیں، جو اس سے پچیس تیس برس بعد لکھا گیا، تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں شاعر کے نقطہ نظر میں بہت تبدیلی ہو گئی تھی۔ بعد کے مرثیہ میں مرزا نے مجرم غم کی وجہ سے اپنا سکون اور توازن کھو نہیں دیا۔ اور باوجودیکہ موضوع بہت دردناک ہے انہوں نے اپنی شوخ نگاری برقرار رکھی ہے۔ عارف سے خطاب ہے۔

تم کون سے ایسے تھے پھرے دادوستد کے  
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

پچیس تیس برس کے تفاوت سے غالب نے جو دو مرثیے لکھے، ان کی طرز تحریر میں جو فرق ہے وہ ان کی عام شاعری میں نمایاں ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں متانت غالب تھی۔ لیکن بتدریج خیالات شگفتہ ہوتے گئے۔ اور اگرچہ ان کی ظرافت کا بہترین نمونہ ان کے اردو خطوط ہیں، جو انہوں نے غدر کے بعد لکھے، لیکن جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے، جو کثرت شوخ اور ظریفانہ اشعار کی درباری دور میں ہے، اس سے پہلے کبھی نہیں تھی۔

مرزا کی عام شاعری کا میدان وسیع تھا۔ اسی طرح شوخی و ظرافت کو بھی انہوں نے چند مضامین کے لئے مخصوص نہیں رکھا۔ ان کی ظرافت بہت پاکیزہ اور فحش سے پاک تھی اور تبسم زیر لب سے آگے کبھی نہ بڑھتی، لیکن اس میں رو رعایت کسی کی نہ تھی۔ گاہے گاہے اپنے اوپر بھی ہنس لیا کرتے تھے۔

غافل ان ماہ طلعتوں کے واسطے چاہنے والا بھی اچھا چاہئے  
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

غالب وٹینڈہ خوار ہو دو شاہ دو دعا  
وہ دل گئے نہ کہتے تھے تو نہ نہیں دلوں میں

بگ دو جگہ نہ سوخی حد سے گزر گئی ہے اور محسن جی کی  
طرف خاصہ اکتاہٹ نظر آتا ہے۔ مثلاً۔۔۔

حسن میں حور سے برہ اور نہیں دھوئے کے نہیں  
آب کا شہود و انداز و ادا اور سہی

یہ خریفانہ اشعار یوں فقط سوخی صبح کا اظہار ہیں۔ لیکن جس  
ثروت سے اور جس چہلے ہوئے صوفی سے انہوں نے ہمیشہ نہ تسخیر  
اڑا ہے، ان سے خیال ہوتا ہے کہ یہ موضوع دل دو ضرور  
بیٹاتا تھا۔ مثلاً۔۔۔

میں جو کہتا ہوں کہ ہم حسد میں لینگے تم دو  
کس رعوات سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں  
یا

دیا می رضواں سے لڑائی ہوگی  
گنہ ترا خلد میں گر یاد آیا

یا

ان پریزادوں سے لینگے خلد میں ہم انتقام  
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

## پانچواں دور؟

غالب کی شاعری کو ہم نے چار دوروں میں تقسیم کیا، اور غالب  
نے غدر کے بعد جو فارسی اور اردو اشعار لکھے ہیں، ان کا انتخاب چوتھے  
دور کے اشعار کے اخیر میں بطور تتمہ کے ترتیب دیا ہے۔ بظاہر تو مرزا  
غدر کے ۱۱ - ۱۲ سال بعد زندہ رہے، اور ان کے اس زمانے کے اشعار کو  
ڈاکٹر لطیف نے ایک علیحدہ دور شاعری بھی قرار دیا ہے، لیکن چونکہ

اس تمام مدت میں انہوں نے اردو کی دو تین غزلیں، ایک قطعہ، فارسی کی دو غزلیں اور چند فارسی قصیدے ہی لکھے ہیں جو ادبی نقطہ نظر سے بھی اسی طرز کے ہیں جس طرز کے انکے چوتھے دور کے اشعار۔ ہم نے ان اشعار کو جداگانہ دور کی تحت میں شائع نہیں کیا۔

غالب کا متداول اردو دیوان پہلی مرتبہ ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ دیوان اسی قلمی نسخے کی نقل ہے جو مرزا نے ۱۸۵۵ء میں نواب یوسف علیخاں کے پاس بھیجا تھا۔ اس دیوان اور ان اشعار کے علاوہ جواب حمیدیہ ایڈیشن میں شائع ہو گئے ہیں، غالب کا متفرق کلام تین چار جگہ شائع ہوا ہے۔ ایک اردو غزل، ایک قطعہ اور ایک غزل کے چند اشعار ان کے رقعات میں ملتے ہیں اور یقیناً غالب کے ہیں۔ ان اشعار کے علاوہ غالب کا ”غیر مطبوعہ“ کلام جو مختلف رسائل وغیرہ میں شائع ہوا، اسے غالب کا نتیجہ فکر مانتے سے پہلے ہمارے خیال میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے، بالخصوص وہ ۲۵-۲۶ غزلیں جنہیں مولینا عبدالباری آسی نے ایک بے سرو پا بیاض کی بنا پر ”شرح کلام غالب“ میں شائع کیا ہے، یقیناً غالب کی نہیں۔ ان کے علاوہ دو تین غزلیں اور چند قطعات نواب سعیدالدین احمد خاں اور لوہارو خاندان کے دوسرے افراد سے حاصل ہوئے ہیں۔ ممکن ہے وہ سبھی غالب کے ہوں، لیکن ان میں بھی بلند پایہ اشعار بہت کم ہیں، ہمارے خیال میں فقط ایک ہے۔

نقل کرتا ہوں اسے نامہ اعمال میں میں

کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے نو سہی

### غالب کی مقبولیت کی وجوہات

ہم نے مرزا کی شاعری کی خصوصیات جس ترتیب سے وہ کسی دور میں زیادہ نمایاں تھیں، بیان کر دی ہیں، لیکن غالب کی غیر معمولی مقبولیت سمجھنے کے لئے وہ کافی نہیں۔ کلام غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا حیرت انگیز تنوع ہے، جسے ڈاکٹر عبدالرحمن نے

نہایت نفیس طریقے سے بیان کیا ہے: ”لوح سے تمت تک مشکل سے  
 --و صفحے میں۔ لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کونسا نغمہ ہے  
 جو اس زندہ گی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔“ مرزا کی  
 شاعری بیشتر عشق و محبت کا بیان ہے۔ لیکن منطقی آئے تو اس کے لئے  
 یہاں دلائل و براہین ہیں۔ شگفتہ طبع لوگوں کے لئے شوخی اور خرافات اور  
 انسانی فطرت کی داستان سنا ہو تو یہاں وہ بتے کی باتیں مینگی جن کا لطف  
 جوں جوں چشم بصیرت لہلتی جائیگی بڑھتا جائیگا۔ یہی وجہ ہے کہ  
 دیوان غالب میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے۔

لیکن ہم یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ اس ساز میں نغموں کی فراوانی  
 اور ہر نغمہ کی دلاویزی کی وجہ یہ ہے کہ کلام غالب سنی سنائی  
 باتوں کا بیان نہیں، بلکہ قلب غالب کے مشاہدات کا آئینہ ہے۔ اس  
 رباب پر دست قدرت نے ایک ایک کر کے سارے سر بجائے ہیں۔  
 اور دیوان غالب انہی سرونکی حدائے باز گشت ہے۔  
 زخمہ بر تارِ رگِ جاں میزنم کس چہ داند تا چہ داستان میزنم

سر والٹر رائے نے شیکسپئر کی نسبت لکھا ہے: ”وہ نایاب ترین  
 چیز تھا، یعنی ایک پورا انسان۔“ شیکسپئر کی نسبت تو یہ رائے اس کی  
 کتابوں کے مطالعہ پر مبنی ہے۔ لیکن جن گونا گوں تجربوں سے مرزا  
 کو واسطہ پڑا تھا، اگر انکا شیکسپئر کے حالات سے مقابلہ کریں تو  
 مرزا کا پلہ شیکسپئر سے ہلکا نہیں رہیگا۔ مرزا کی زندگی میں ان کے  
 ایک مخالف نے ان کی نسبت طنزاً لکھا تھا: ”آپ انتخاب زماں ہیں، یکہ  
 دوراں ہیں۔ جس طرف طبیعت آئی، اسکی خاک اڑائی۔ چنانچہ دخترِ روز  
 سے جو تاک لگائی تو وہ ظرف پیدا کیا کہ مینائے گردوں میں شراب شفق  
 قاضی آفتاب بادب پیشکش لایا اور قمار بازی پر جو دھیان کیا  
 تو وہ چھٹے جواہری ہوئے کہ میر بساط اور بکھڑے داؤں کھانے لگے۔“  
 لیکن یہ تصویر کا فقط ایک پہلو ہے۔ مرزا اگر میخانے اور قمار خانے کی

پوری طرح خاک چھان چکے تھے۔ تو وہ شرع اور تصوف کی منزلوں سے بھی ناواقف نہ تھے۔ دہلی کے سب سے بڑے عالم مولوی فضل حق خیر آبادی اور مولینا صدر الدین ان کے عزیز ترین دوست تھے، اور جس کثرت سے تصوف کے مسائل ان کے اشعار میں ادا ہوئے ہیں، ہندوستان کے شاید ہی کسی اور شاعر میں ملینگے۔ وہ رنگ رلیوں میں پل کر جوان ہوئے تھے۔ لیکن زمانے نے ایک ایک کر کے اپنے ترکش کے سارے تیر ان پر چلائے اور اگر وہ بزم نشاط اور محفل عشرت میں اجنبی معلوم نہ ہوتے تھے تو درد مند دل کے مصائب بھی خوب سمجھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ میخوار ہو یا محتسب، شوخی اور ظرافت کا متلاشی ہو یا الم زدہ فلسفی ہو یا عاشقانہ مضامین کا دلدادہ، ان سب کے لئے کلام غالب میں کچھ نہ کچھ موجود ہے، جسے وہ پڑھتے ہیں اور سر دھتے ہیں۔

مرزا کی مقبولیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نئی طرز کے آدمی تھے اور انکے خیالات کا جو اسلوب تھا زمانہ اس کی تائید کر رہا ہے۔ ہم یہ ذکر کر چکے ہیں کہ مرزا تقلید کے قائل نہ تھے۔ اپنی سمجھ پر زیادہ بھروسہ کرتے تھے۔ ان کی جدت پسندی نئے مضامین اور نئی تشبیہیں تلاش کرنے تک محدود نہیں تھی، بلکہ وضع قطع، پوشش، فن لغت، فن شعر، انشائی خطوط اور دوسری شخصی اور ادبی باتوں میں بھی وہ اپنے معاصرین اور پیشروؤں کی پیروی کرنا ضروری نہ سمجھتے اور آزادانہ ان پر نکتہ چینی کرتے۔

کلکتہ میں جب ان کے اشعار پر اعتراض ہوا تھا کہ انہوں نے قتیل کے وضع کردہ اصولوں کا خیال نہیں رکھا تو انہوں نے نہایت زور سے کہا تھا۔

زلہ بردارِ کس چرا باشم      من ہمایم مگس چرا باشم ۳

۳۔ حال ہی میں ایک نقاد نے اردو ادب پر انگریزی ادبیات کا اثر دکھاتے ہوئے بتایا ہے کہ جدید اردو شاعری، اردو نثر اور ادبیات میں اساتذہ سلف کی تقلید سے آزادی انگریزی ادبیات اور مغربی اساتذہ سے تعلقات کا نتیجہ ہے۔ بڑی (باقی صفحہ ۲۳۱ پر)

یہ آزاد خیالی اور تنقید سے نفرت تمام عمر انکی استماری خصوصیت رہی۔ اور موجودہ زمانے میں بھی یہی طرز عمل زیادہ مقبول ہے۔ اسی طرح مرزا نے اپنے دوستوں کی کتابوں پر جو تبصرے لکھے، وہ اگرچہ بہت بلند پایہ اور عمیق نہیں، لیکن ان میں اور مغربی طرز کی تقارظ میں ایک بات مشترک ہے کہ وہ کتاب اور مصنف کی تعریف میں مبالغہ سے باز ہیں۔ اس کے علاوہ وہ زبان اور محاورہ پر مضمون اور خیالات کو مقدم رکھنے کی جو خصوصیت کلام غالب میں موجود ہے، مغربی شاعری کے تنقیدی اصول بھی اس کے حامی ہیں۔ چنانچہ ان سب باتوں کی وجہ سے موجودہ نسل جس کی تعلیم مغربی اصولوں پر ہوئی ہے، مرزا میں اور اپنے خیالات میں دوسرے مشرقی شعرا کی نسبت بہت زیادہ باتیں مشترک پاتی ہے۔

حد تک ہم اس رائے سے متفق ہیں۔ لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ حالی جو بہت حد تک اردو شاعری، فنِ تنقید اور سوانح نگاری میں موجودہ انقلاب کا بانی تھا، انگریزی سے قریباً قریباً نا بلند تھا۔ غالب خود انگریزی سے بالکل بے بہرہ تھا۔ اور یہ امر بھی بہت عجیب ہے کہ کلکتہ کا مدرسہ جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا جاری کردہ تھا اور جہاں معلمین اور طلباء کو انگریز افسروں اور اساتذہ سے ملنے کے بہت موقع ملتے رہتے تھے، تقابلاً اور تنک خیالی کا مرکز بنا ہوا تھا، اور غالب جسے یہ مواقع کبھی میسر نہیں آئے تھے، آزاد خیالی کا وعظ کر رہا تھا۔

۴۔ مرزا کی قدر شاید دہلی اور لکھنؤ سے زیادہ پنجاب میں ہوئی ہے۔ اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ چونکہ پنجاب میں اردو زبان بولی نہیں جاتی، لوگ زبان اور محاورہ کی لطیف خوبیوں سے اس طرح لطف اندوز نہیں ہوتے جس قدر خیالات سے۔ اور یہ اتفاق کہ زبان کا مستقبل دہلی اور لکھنؤ سے زیادہ پنجاب سے وابستہ ہو گیا ہے، دیوان غالب کی مقبولیت میں اضافہ کا باعث ہوا ہے۔

## غالب کی شاعری میں حسن و عشق\*

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع، جدت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام کا صرف یہی حصہ چھوڑ جاتے تو بھی اُنکا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں محض رنگ و رنگ طلسمات کے بندہ دروازے ہی نہیں کھلتے، ان میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ اس دنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں ہے، اور نہ ہو سکتی تھی، لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ ہر موقع کی مناسبت سے دل کشا مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے نامحدود پہلو جذبہ عشق کے ماتحت جس جس طرح سنورتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں، اُس کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوشِ تخیل اور پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔

غالب کے کلام میں اجتہاد کے پہلو بہ پہلو روایت کی پائیداری سے جو شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے۔ غزل کے روایتی عاشق، مجنوں سے لے کر پروانے تک، اور روایتی معشوق، لیلیٰ سے لے کر شمعِ محفل تک، سبھی یہاں موجود ہیں۔ ان اشعار کا پس منظر مغلیہ دور کی وہی معاشرت ہے جو غالب کے معاصرین کے کلام میں بھی جھلکتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے بیان میں اسے

\* ہمایوں، لاہور (جنوری، فروری ۱۹۷۹ء)

زیادہ وسعت، شدت اور وضاحت میسر ہوئی ہے۔ لیکن یہ درجے کا فرق ہے، کیفیت کا نہیں، اور اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ معاشرتی پس منظر کے لحاظ سے غالب اور اُس کے ہم عصر شعرا میں ایک بنیادی اشتراک ہے۔ اس مشترک کیفیت کے ہوتے ہوئے بھی غالب کی شاعری میں حسن و عشق کا ایک الگ مقام ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کی اپنی شخصیت اور اس شخصیت کی یکتائی نے اس حصہ کلام کو اپنی ایک بالکل دوسری سطح پر پہنچا دیا ہے۔

حسن و عشق کو ہم یہاں بطور ایک ملی جلی حقیقت کے دیکھ رہے ہیں کیونکہ یہ دونوں ایک ہی ذہنی کیفیت کے دو بظاہر مختلف ظہور ہیں۔ عشق وہیں ہوتا ہے جہاں حسن نظر آئے اور جہاں عشق ہو وہاں حسن ضرور نظر آتا ہے۔

شوخی حسن و عشق ہے آئینہ دارِ ہم دگر  
خار کو بے نیام جان، ہم کو برہنہ پا سمجھ

اس یگانگت کے باوجود ہم حسن و عشق کے درمیان عام گفتگو میں فرق ضرور کرتے ہیں۔ حسن کو ہم ایک بیرونی حقیقت قرار دیتے ہیں یعنی ایک ایسی چیز جو ہمارے ذہن سے علیحدہ ایک مستقل وجود رکھتی ہے اور عشق اسی بیرونی حقیقت سے ہمارا وہ ذہنی تعلق ہے جو بالعموم خواہش کے رنگ میں پیدا ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اگر حسن میں نہیں تو عشق میں یقیناً ہماری اپنی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ جیسے ہم خود ہیں ویسا ہی ہمارا عشق ہے۔ لیکن ذرا غور کیجئے تو حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ہمارا حسن کا تصور بھی ہماری اپنی شخصیت سے محصور ہے۔ حسن کی کونسی ادا کو آپ خاطر میں لائے ہیں اور کس کو نظر انداز کر دیتے ہیں، یہ خود آپ کی افتادِ طبع کا کرشمہ ہے۔ انسان کی شخصیت کے الگ الگ ٹکڑے نہیں کٹے جاسکتے، ہمارے عمل اور خیال کی ہر سرگرمی، ہماری خود فروشی و خود داری،



ہماری محبت و نفرت، ایک ہی ناقابل تقسیم شخصیت کے مختلف مظاہر ہیں۔ غالب کا تصورِ حسن و عشق کیا تھا، یہ دراصل غالب کی شخصیت کا مسئلہ ہے۔ شدید و عمیق احساس کی حالت میں انسانی فطرت اپنے چہرے سے ہر نقاب الٹ دیتی ہے اور عشق تو زندگی کے سب سے گہرے اور سب سے تیز جذبات میں سے ہے۔ اسی لئے یہ سوال کہ غالب کس حسن سے کس قسم کا عشق کرتا تھا، اگرچہ بجائے خود بھی دلچسپ ہے لیکن نقاد کے لئے اس میں ایک خاص کشش یہ ہے کہ اس کی بنا پر غالب کے ذہنی حدود متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

غالب نے حسن کی تفصیلی تصویر کشی کہیں نہیں کی، نہ کہیں اُس قسم کا سراپا باندھا ہے جو مثلاً میر حسن یا جرأت یا ذوق یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے جن میں شاعر نے

زلف سیاہ رخ پہ پریشان کئے ہوئے

کی حد تک صراحت سے کام لیا ہے، اور یوں بھی بیشتر اشعارِ حسن کے بجائے عشق کے موضوع پر ہیں۔ بحیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں حسن کی مصوری رسمی تشبیہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی۔ حسن کا جلوہ ”صورتِ مہرِ نیم روز“ ہے، اور ”حسنِ مہ بہ ہنگامِ کمال“ سے بھی بڑھ کر ہے۔ ”حورانِ خلد“ میں بھی وہ ”صورت“ نہیں ملتی، اس کی جھلک یوں ہے جیسے آنکھوں کے آگے ایک ”بجلی کوند گئی“۔ ”قدیار کا عالم“ فتنہ محشر کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی کمر موہوم ہے اور دھن نامعلوم۔ فارسی کی یہ پوری غزل پڑھ جائیے۔

تابم ز دل برد کافر ادائے

بالا بلندے، کوتہ قبائے

کوئی واضح انسانی صورت سامنے نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم

کی صورت گری غالب کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ روایتی تشبیہ سے شاعر نے جا بجا کام ضرور لیا ہے لیکن یہ تشبیہ فی نفسہ اس کے لئے باعث کشش نہیں ہے۔ بالعموم اُسکا استعمال ضمنی ہے۔ اُس کی ہلکی سی بنیاد پر وہ کسی لطیف نکتے کی تعمیر کرتا ہے۔ لیکن پیکرِ حسن کی وہ مفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے غالب میں کہیں نہیں ملتی۔ فارسی کئیات کے دس ہزار کے قریب اشعار کا خیال کیجئے تو اس بات پر کچھ اچنبھا ہوتا ہے۔

۱۸۲۷-۲۸ء میں کہتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حسن و جمال کے نظاروں نے اسے بیتاب کر دیا۔ کوچہ و بازار، در و بام، کنارِ دریا، جدھر نظر اُٹھتی تھی، شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی۔ مثنوی ”چراغِ دیر“ اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حسن کا ہر جوش بیان، جزئیاتِ حسن کی مرقع نگاری کی کوئی تقریب اگر ہو سکتی تھی، تو یہ تھی۔ لیکن غالب کا تخیل حسن و جمال کے اس جمگھٹے کے قریب آ کر، اُس کے گرد گھوم کر، اُس کے چاروں طرف پرواز کر کے، کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔

بتانش را ہیولی شعلہ طور  
سراپا نور ایزد! چشم بد دور!  
تبسم بسکہ درلبھا طبعی ست  
دھنھا رشک گل ہائے ربیع ست  
بہ لطف از موج گوھر نرم رو تر  
بہ ناز از خونِ عاشق گرم رو تر  
زرنگیں جلوہھا غارت گر ہوش  
بہار بستر و نوروز آغوش  
زتاب جلوہ خویش آتش افروز  
بتانِ بت پرست و برہمن سوز

بہ سامانِ دو عالم گلستانِ رنگ  
 زتابِ رخ چراغانِ لب گنگ  
 رسانده از ادائے شست و شوئے  
 بہ ہر موجِ نویدِ آبروئے  
 قیامت قامت، مژگانِ درازاں  
 زمژگانِ بر صفِ دل نیزہ بازاں  
 بہ مستی موجِ را فرمودہ آرام  
 زنفزی آبِ را بخشیدہ اندام  
 فتادہ شورشے در قالبِ آب  
 زماہی صد دلش در سینہ بیتاب  
 زبس عرضِ تمنا می کند گنگ  
 زسوجِ آغوشِ ہا وامی کند گنگ

یہ شعر حسین بنی بنارس کی تصویر پیش نہیں کرتے لیکن  
 سرور و اضطراب کی اس کیفیت سے ضرور لبریز ہیں جو اس حسن کے نظارے  
 سے غالب کے دل پر طاری ہوئی۔ اس سے کچھ زیادہ وضاحت اس دلاویز  
 (مگر غالباً خیالی) نقش میں ہے جو ۱۸۵۰ء کے قریب لکھی ہوئی ایک  
 مسلسل فارسی غزل میں زندگی کے نور سے جھللا رہا ہے۔ دورِ پختگی کا  
 یہ مرقع ایک نقشِ تنہا کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں بھی بدنی تصویر ہے  
 کہیں زیادہ ایک ذہنی کیفیت کا عکس جھلکتا ہے۔ اس نقش کا موضوع  
 ایک حسین عورت ہے جو پہلے مطلوب تھی، اب طالب ہے، اور راہِ طلب  
 میں خود بھی انہیں منزلوں سے گزرتی ہے جن میں کبھی دوسروں کے  
 عشق کا امتحان ہوتا تھا۔

در گریہ از بس نازکی رخِ مانده بر خاکش نگر  
 واں سینہ سودن از تپش بر خاکِ نمناکش نگر  
 برقی کہ جاں ہا سوختے دل از جفاِ سردش بین  
 شوخے کہ خون ہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

آں مگر بہ خارت با خدا ہرگز نہ کردے انجا  
 نالوں بہ پیش ہر کسے از جور افلاکش نگر  
 قاف نام شمع بردے زبان می گنت "دریا دریاں"  
 دریائے خوں اکٹوں روان از چشم سفاکش نگر  
 آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں  
 اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چماکش نگر

در اصل غالب کو حسن کی تصویر سے نہیں، اُس کی تاثیر سے  
 سروکار ہے۔ جہاں کہیں اسے حسن کی مصوری مقصود ہے، وہاں اُس نے صرف  
 اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا  
 ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کا شعور تخیل کے عمل میں شاعر کے ساتھ  
 شریک رہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجئے۔

الجنہے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ  
 جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو؟

اب یہ ہمارے تصور کا کام ہے کہ آئینے میں دمکتے ہوئے اس  
 شوخ و شنگ چہرے کے خال و خد کی نقش بندی کرے۔ شاعر نے  
 دوسرے مصرع میں ہماری راہنمائی کے لئے ایک ہلکا سا اشارہ اس کے  
 متعلق کر دیا ہے کہ شہر بنیر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے۔  
 اس قسم کے اور اشعار اردو اور فارسی کلام میں باسانی مل جائیں گے۔  
 کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے  
 کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستان کا

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں  
 زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا

دعویٰ او را بود دلیل بدیہی  
 خندہ دندان نما بہ حسن گہر زد

شوخی شیمش ہیں جنبشِ نسیمش ہیں  
غنچہ راست آہنگے سرو راست رفتارے

لیکن یہ اشارات کسی پیکرِ حسن کے قریب پہنچ کر میسر آتے  
ہیں۔ بعض دفعہ اس پیکر کے صرف بیرونی حاشیے کی جھلک ہم کو دکھا  
دی جاتی ہے۔ وہ پیکر کیسا ہے، جس کا یہ حاشیہ ہے، اس میں ہمارے  
تخیل کی رسائی کا امتحان ہو جاتا ہے۔

گلے ہر گوشہ دستار داری  
زہے بختِ بلندِ باغبانان!

اردو میں یہی مضمون زیادہ خوبی سے بیان ہوا ہے۔  
ترے جواہرِ طرفِ کلمہ کو کیا دیکھیں  
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ایک منزل اس سے بھی آگے ہے جہاں غالب حسن کی توصیف تو  
کیا، اس کا ذکر تک نہیں کرتا۔ لیکن کسی ایسی لطیف چیز سے اس  
کی نسبت تلاش کرتا ہے کہ ہمارا تصور خود پیکرِ حسن کی لطافت تک  
جا پہنچتا ہے۔

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار  
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

اس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان اشعار  
سے غالب کی ذاتی پسند یا رجحان کا اندازہ کرنا ممکن ہے یا نہیں؟  
غالب کے لئے نسائیت کے حسن کا معیار کیا ہے؟ اس کی نظرِ حسن کے  
کن پہلوؤں پر جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہمارے  
پاس دو ہی ذریعے ہیں: اشعار متعلقہ میں اندازِ بیان کی انفرادیت اور  
تکرارِ مضمون۔ جہاں ان دو کیفیتوں میں سے کوئی ایک موجود ہو یا  
دونوں جمع ہوں، وہاں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے شخصی ذوق  
کا اظہار ہوا ہے۔ اس خاص نکتے کی چھان بین کے لئے بیشتر مواد  
”نسخہ حمیدہ“ میں ملتا ہے۔ حسن کے وہ پہلو جن کا خطاب روح

کے بجائے حواس سے ہے "اندیخہ حمیدہ" میں رہ رہ کر سامنے آتے ہیں۔ بعد کے کلام میں حسن کی رو در رو ملاقات کم میسر ہوتی ہے، اس کے بجائے شاعر کے ذہن میں حسن کی پیدا کی ہوئی کیفیتیں زیادہ ملتی ہیں۔ ان ابتدائی معارک کا تعلق غالب کی نوجوانی سے بلکہ بارہا اس دور بدیع سے ہے جو تمہیدِ شباب ہوتا ہے۔ اس برجوش زمانے میں حسن ظاہری کی کشش عروج پر تھی اور اردو غزل کی مقبول عام روش سے نوجوان شاعر کی بغاوت نے اظہار و بیان کے معاملے میں اسے بہت کچھ ذہیل دے رکھی تھی۔ اس زمانے میں ہاتھ پاؤں کی مہندی اور ہونٹوں کی مسی کا کثرت سے ذکر ہے مگر یہ آنی جانی دلچسپیاں معلوم ہوتی ہیں۔ برعکس اس کے نسوانی حسن کے تین عنصر ایسے ہیں جنہیں غالب کے تخیل میں نمایاں اور مستقل جگہ ملی ہے۔ ہم ان کا ذکر یہاں الگ الگ کریں گے۔

ایک خاص کیفیت جو اس زمانے میں، اور اس کے بعد بھی توجہ کو بدستور دعوتِ نظر دیتی رہی، قامتِ بار کی رعنائی ہے۔

اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجاوے  
کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرساہو

دوسرے اجزائے حسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بارہا اس ذکر کے ساتھ خوبیِ قامت سے شاعر کی دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے۔

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات  
وصالِ لالہ عزارانِ سرو قامت ہے

شاعر کے ذوقِ نگہ میں "قد و رخ" کی لطافت کا یہ امتزاج عنفوانِ شباب کے بعد کی منزلوں میں بھی قائم رہا، لیکن اس سے قطع نظر، حسنِ قامت کو بجائے خود اس کے تخیل میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔ پورے کلام کو اس غرض سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ

عورت کے بدن کی لچک اور موسیقیت یعنی پررے پیکر کی شوخی و رعنائی  
پر غالب کی نظر بار بار اُٹتی ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم  
آنا ہی سرجھ میں مری آتا نہیں گو آئے !

گویا وہ عنصری وجود، جو تمام کشش کا سرچشمہ ہے، اب شاعر  
کے سامنے نہیں ہے، ایک طرفان تابش و رنگ کی لہریں ہیں جو پیہم  
اُٹتی چلی جاتی ہیں۔

بہ مستی چتر بستن ہائے طاؤسست پنداری  
نشست ساقی و انگیز مینائے مئے نابش

ہوائے ساقی دارہ کہ تابِ ذوقِ رفتار  
صراحی را چو طاؤسانِ بسملِ پرفشان دارد

یہ وہ عالمِ ذوق ہے جہاں پہنچ کر غالب کے لئے خواہش کی  
تسکین سے کہیں زیادہ پیکرِ محبوب کا لطفِ نظارہ عزیز ہے۔

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے  
روانیٰ روش و مستی ادا کہئے !

”شکل نہالی“ ”سروقامت“ وغیرہ تشبیہات یا اس قسم کے مضامین  
سے جیسے ”بر تربتم از نخل قدت جایہ فروبار“ غالب کے پڑھنے والے  
مانوس ہیں۔ اُن کو محض ایک شاعرانہ رواج کی تقلید قرار دینا بالکل  
ممکن ہے۔ لیکن جب ایک ہی خیال عالمِ شعر میں بار بار نمودار ہو  
تو صرف اس بنا پر کہ کوئی دوسرا بھی اس احساس میں شریک ہے،  
اسے شاعر کے ذاتی نقطہ نظر سے وابستہ نہ سمجھنا غلط قسم کی احتیاط  
ہے۔ ”لطف خرام“ کی ترکیب غالب نے بہ تکرار استعمال کی ہے۔ اسے  
محض اتفاقی تکرار ماننا دشوار ہے۔ اس کے پیچھے ایک دلی کیفیت

کا کُٹھ و ذوق ضرور موجود ہے۔ غالب کے لئے عورت کے سوزوں پیکر  
میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سطح آب پر پڑ جائے تو موجیں دم بخود  
ہو کر وہیں کی وہیں تپہ جائیں۔ یہ مبالغہ ہے مگر کُٹھ سے  
خالی نہیں ہے۔

تا در آب افتاده عکس قلبِ دل جریں  
چشمہ همچو آئینہ فارغ از روانی دست

یہ وہی کیفیت ہے جو بنارس والی مثنوی میں ہے  
یہ مستی موج را فرمودہ آرام  
زلفِ زری آب را بخشیدہ اندام

بن کر ظاہر ہوئی ہے۔ تناسبِ اعضا کی مستی و ذوق کا شعور ایامِ شباب  
کے ایک شعر میں اکتھا کر پہنچ گیا ہے، جہاں یہ فام بدن کی  
نزاکتِ اعضا کی یوں داد دی ہے۔

رج گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس  
ہے نزاکتِ جلزہ اے ظالمِ سیہ فاسی تری!

بدن کی طرف یہ واضح اشاراتِ عنفوانِ شباب کے بعد بتدریج کم  
ہوتے گئے، لیکن قامتِ یار کی رعنائی کا لطف اگر شعور و لاشعور میں  
اپنے جھلملاتے نقش نہ چھوڑ گیا ہوتا تو دورِ پختگی کی یہ تجلیات کہاں  
نصیب ہوتیں۔

دیدہ ورنہ آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری  
در دل سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

اینت خلوت خانہ روحانیاں کنجا ز دور  
زھرہ را اندر ردائے نورِ عرباں دیدہ ام



بہ رخ نقاب چہ بندد کہ از فروزش رنگ  
درون جامہ تراں دید نیز عریانش

اس قامت موزوں کی ایک خمیرصیت ایسی ہے جس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس خمیرصیت کو غالب نے جا بجا اس طرح واضح کیا ہے کہ اسے شاعر کی شخصی پسند سے منسوب کرنا قرین قیاس ہے۔ یہ خمیرصیت قامت کی درازی ہے جو غالب کو ہر رنگ میں، خواہ اس کا بہرہ کھل جائے یا بنا رہے، عزیز ہے۔ اوپر جو شعر اپنی ہماری نظر سے گزرے اُن میں ”بخت بلند باغبانان“ اور ”اوج طالع لعل و گہر“ کا اشارہ اسی درازی قد کی طرف نکلتا ہے۔ لیکن مختلف مقامات پر اس سے زیادہ صراحت بھی ملتی ہے۔ مثلاً یہ شعر ہے

بہ یاد قامت اگر ہر بلند آتشِ غم  
ہر ایک داغِ جگر آفتابِ محشر ہر

صریحاً لمبے قد کی تعریف میں ہے۔ دورِ اول ہی کے ایک اسے شعر میں قامت بلند کا ذکر ملتا ہے جس میں ذاتی احساس کی شدت بڑی وضاحت سے موجود ہے، بیان کی عمرصیت کے باوجود شعر کا رخ ایک خاص موقع کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک عورت آرائشِ جمال میں مصروف بیٹھی ہے۔ اسی دوران میں وہ کسی ضرورت سے اُٹھتی ہے۔ گدرائے ہوئے بدن کی یہ نیم جنبش اُس کے لمبے قد کو لطافت کا وہ ہچکولا دیتی ہے کہ اس کے حسن کے خطیڑ اور دائرے زندہ ہو جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی صنّاع نے اپنے شاہکار کی تخلیق کر دی ہے

اسد اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش  
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

یہاں ”مضمونِ عالی“ سے قامتِ بلند مراد ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ مضمونِ قافیہ کا سمجھایا ہوا نہیں بلکہ قافیہ مضمون کی

مناسبت سے تلاش کیا گیا ہے۔ مشابہت خیال کے لحاظ سے غالب کا ایک فارسی شعر بھی یہاں نقل کرنے کے قابل ہے۔  
 چو غنچہ جوش صفائے تنش زبائیدن  
 دریدہ بر تن نازک قبائے تنگش را

”جوش صفائے تن“ کے بعد ہمیں ”جوش صفائے زلف“ کی طرف رجوع کرنا ہے۔ ”قد و گیسو“ کا یہ ساتھ جوانی کے دنوں میں شروع ہوا اور عمر بھر قائم رہا۔ سیاہ لمبے بالوں کی چمک غالب کی شاعری کے ہر دور کو اس طرح منور کرتی ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کی جہلیکیاں بار بار سامنے آتی ہیں۔ ”زلفِ سیاہ“ یوں بھی اردو اور فارسی شاعری کا خاص الخاص سرمایہ ہے۔ لیکن غالب نے حسب معمول اس پر بہت سے ذاتی اضافے کئے ہیں اور اپنی شخصیت کے پیچ و تاب کو اس خلوص و جوش سے شامل حال کیا ہے کہ اس پامال مضمون میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ نوجوانی کے دنوں کے اس ایک مصرع کو دیکھیے کہ کس طرح ایک پوری زندگی کی فریاد سے لرز رہا ہے ع

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس زمانے میں نوجوان شاعر کا دل زلفِ سیاہ کے سائے میں طرح طرح کے مبہم، غیر متشکل جذبات سے الجھتا ہے اور اس کشمکش کے وہ نقوش دیوان میں چھوڑ گیا ہے جن پر صبحِ جوانی کی شبیم آج بھی اُسی طرح تازہ ہے۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل  
 میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یاد کروہ دن کہ اک اک حلقہ تیرے دام کا  
 انتظارِ صید میں اک دیدہ بے خواب تھا

زلفِ پری بہ سلسلہ آرزو رسا  
یک عمر دامنِ دلِ دیوانہ کھینچنے

-----

زلفِ خیال نازک و اظہار ہے قرار  
یا رب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

اس آخری شعر میں زلف کا تصور صرف ایک نئی تشبیہ کا سرمایہ  
بنایا ہے لیکن زلف کا عینی وجود شاعر کے حواس سے کبھی دور  
نہیں ہوتا ع

ابھی آتی ہے بوِ بالش سے اُس کی زلفِ مشکین کی

اسی بالوں کی خوشبو کے موضوع پر ذیل کا فارسی شعر دیکھیے -  
اس کے مصرع ثانی کے رقص کی مستی گھنٹیوں کی ٹن ٹن اپنے ساتھ  
لاتی ہے ۔

بہ مشامی کہ رسدِ نگہتِ زلفِ سیہی  
کہ ہمہ بے خودی، بادِ صبا خیزد ازو!

اور اس کیفیت کو پہنچنے کے بعد بہشت کی حقیقت کیا  
رہ جاتی ہے ۔

گر بہ سنبل کدہ روضہ رضواں رقتم  
ہوسِ زلفِ ترا سلسلہ جنباں رقتم

-----

زلفش نگر آنگہ بہ من شیفتہ بنمائے  
گر سنبل فردوس چنیں غالیہ فام است

”وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا“ کے نعرہ الاماں سے  
لے کر ”نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں“ کی سرمستی  
تک غالب نے زلفِ محبوب کے ہر تار کو چھیڑا ہے۔ کہیں اپنے اس  
مخصوص تبسم کے ساتھ جو ہونٹوں پر آنے کے بجائے آنکھوں میں جھلکتا

ہے۔ اُس نے یہ پُرلطف بد دعا دی ہے کہ

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اُٹھائی ہیں ہم نے  
تمہارے آنیو اے طرہ ہائے خم بد خم آگے!

اور کہیں وہ خدا کے وحدت الوجودی تصور پر غور کرتے کرتے حیرت زدہ  
رہ جاتا ہے کہ اگر اُس ذات واحد کی یکتائی حقیقت ہے تو پھر یہ دوسری  
حقیقت، حسن، کہاں ہے، کیوں کر نمودار ہوتی ہے ع

شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

غالب کے لئے جو تین عناصرِ حسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں،  
اُن میں سے تیسرے اور سب سے بڑے جزو کا ذکر اُس نے اُسی کے مقابل  
کے مصرع میں کر دیا ہے۔ ع

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

اس شعر میں زلف و نگہ کا یہ ربط اتفاقی نہیں بلکہ غالب کے  
تصورِ حسن کی ایک گہری خصوصیت پر مبنی ہے۔ قد و گیسو کے باہمی  
تأثر کی طرح اس کے تخیل میں زلف بھی نگہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔  
لطافتِ اعضا میں صفائے زلف کا عکس ہے، حلقہ زلف میں شوخی نگہ کی  
جھلک ہے اور پھر اس سے آگے نگہ کی تیزی میں شعلہ آواز ہے۔ چنانچہ  
دورِ اول کے ایک پُرلطف شعر میں زلف و نگہ کا باہمی رشتہ اس طرح  
قائم ہے کہ

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل  
ہر تارِ زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے نزدیک محبوب کی چشم و نگہ کی  
لذتیں حسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں۔ زلفِ سیاہ کی طرح  
یہاں بھی چشمِ سیاہ (جو بارہا چشمِ سرمہ سا ہے) شاعر کے لئے سرمایہ نشاط  
ہے۔ سرمگیں نگاہیں اُسے پسند ہیں۔ یہ بات اس لئے دلچسپ ہے کہ

شاعر کو رخسار کے غارے اور ہاتھ کی مہندی پر تو پھبتی سوجھتی ہے ۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن  
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غارہ تھا  
لیکن آنکھ کا سرمہ ہمیشہ اعتراض سے بالا ہے، بلکہ سرمے کا احسان آنکھ  
پر مستم ہے ۔

سرمہ منت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے  
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احسان میرا

حسن و عشق کے شعرا میں سے شاید ہی کسی نے چشم و نگاہ کی  
اُن تمام کیفیتوں کا، جو سرمہ گینی سے بے باکی تک پہنچتی ہیں، اس ذوق و شوق  
سے منزل بہ منزل ساتھ دیا ہو جس سے غالب اُن کی حدی خوانی کرتا  
چلا جاتا ہے ۔ اس کے لئے یہ کیف و سرور عنفوانِ شباب ہی سے شروع ہو  
جاتا ہے اور ابتدائی کلام میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں ۔ ان چمکتی  
ہوئی سیاہ آنکھوں کا رخ شاعر کی طرف نہیں ہے، وہ بظاہر اپنے آپ میں  
گم ہیں، لیکن نوجوان غالب تک خود بخود اُن کا پیغام پہنچتا ہے ۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے  
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے  
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

لیکن اسی ابتدائی زمانے میں بھی آنکھیں کسی اور رنگ میں بھی  
غالب کے سامنے آتی ہیں ۔ اس زمانے کا لکھا ہوا یہ شعر ایک حسین و جمیل  
مرقع ہے ۔

نگاہِ بار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی  
دیا آبرو کو چھیڑ اور اس نے فتنے کو اشارت کی !

اس اندازِ نگاہ کے مقابل کی کیفیت بھی جا بجا موجود ہے۔  
گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط

جاں درِ ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسد

منہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب  
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

غصے کے اس انداز کے ساتھ غم کی یہ تصویر بھی ملاحظہ فرمائیے ع  
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مڑگاں کا  
یا اس قسم کے تصورات۔

کرنے ہے قتل لگوٹ میں تیرا رو دینا  
تیری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے

غالب نے چشم و نظر کے موضوع پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کئے  
ہیں کہ سرسری طور پر دیکھیے تو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا  
حسن کے سراپا میں اُسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔ غالب کے لئے  
”بہ کیمیائے نظرمی توں فریفت مرا“ محض شاعری ہی نہیں، ایک حقیقت  
کا بیان ہے۔ اگر غور کیجئے تو ”بہ نیم غمزہ ادا کر حق و دیعتِ ناز“ کی  
ملتجیانہ امید و بیم سے شروع کر کے ”دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی“  
کی فتح مند سرمستی تک پہنچتے پہنچتے غالب حسن و عشق کے بے شمار  
دفتر کھولتا ہے۔ ایک مڑگاں کی شاعری ہی کو لے لیجئے۔ یہ غالب کے  
عشقیہ کلام کا ایک مستقل باب ہے۔ بے باک نظروں کی چہن کے بیان  
میں بزمِ حسن کا یہ ترنگا انسانی نقشہ ذرا اپنے تصور میں ملاحظہ کیجئے۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز  
میں اور دکھ تری مڑہ ہائے دراز کا

اس کے برعکس نسوانی حیا کی اس تصویر کو دیکھنے جس میں وہی  
 درازی، مڑگان ایک ادائے شرم کو آب و رنگ دے رہی ہے۔ جھکی جھکی  
 آنکھوں کی نگاہیں زمین پر جمی ہیں جس سے ہلکوں کی دلفریبی کچھ اور  
 نمایاں ہو گئی ہے۔ شاعر نے اپنے پُرلطف انداز میں اس کیفیت کو یوں  
 بیان کیا ہے کہ اُس کی نظریں آنکھوں سے باہر آنے کے لئے بیتاب ہیں  
 مگر مصیبت یہ ہے کہ لمبی ہلکوں سے پوری نہیں اُتر سکتیں۔  
 نہ از شرم است کز چشمِ وے آساں بر نمی آید  
 نگرش با درازی ہائے مڑگان بر نمی آید

اسی طرح ایک اور پُرلطف شعر میں شاعر ہلکوں کو نگاہیں قرار  
 دیتا ہے۔ یہ ہلکیں دل تک نہیں پہنچ سکتیں مگر پھر بھی پہنچتی  
 ہیں۔ اس موقع میں بھی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں۔ شاعر لطفِ نگاہ سے  
 محروم ہے مگر خلشِ مڑگان کا ذوق اس کے دل تک برابر پہنچ رہا ہے۔  
 وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دل کے پار  
 جو مری کوتاہی، قسمت سے مڑگان ہو گئیں

نگاہ کی کم از کم ایک کیفیت ایسی ہے جس کا ذکر یہاں ضروری  
 معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہ کیفیت رہ رہ کر نمودار  
 ہوتی ہے ع

کوئی میرے دل سے پیچھے ترے تیر نیم کش کو

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا!

نسوانی حُسن کی شاعری اتنی ہی وسیع ہے جتنی شاعری کی دُنیا۔  
 لیکن اُس کیفیتِ خاص کی مثالیں جو اس وقت زیرِ نظر ہے اگر دُنیا بھر سے  
 فراہم کی جائیں تو بھی حقیقتِ رسی، لطافتِ احساس اور حُسنِ بیان میں  
 غالب کسی سے پیچھے نہیں رہے گا۔ مثلاً اردو کے اس بے نظیر شعر کا لطف  
 کبھی کم نہیں ہو سکتا۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی  
وہ اب نگہ نہ بظاہر نگاہ سے نہ ہے

اس شعر کی نفسیاتی سچائی، معنوی لطافت اور اس کے دوسرے مصرع  
میں نگہ اور نگاہ کے صوتی فرق، بل جل کر وہ لطف پیدا کرتے ہیں جو  
انہی مثال آپ ہے۔ اس خاص طرز خیال سے قطع نظر غالب نے اسی لطف نگاہ  
کے مضمون سے اور بھی طرح طرح کے نکتے پیدا کئے ہیں۔ جو لوگ اُن  
سے بہرہ اندوز ہونا چاہیں، انہیں کلیات اور دیوان کے صفحات ملاحظہ عام  
دیتے ہیں۔ اس بارے میں غالب کے ذوقِ نکتہ سنجی کی تسکین جب صرف  
ایک حسین سے نہیں ہوتی تو دو حسنین کو سامنے لاتا ہے۔ چنانچہ  
فارسی کے ایک شعر میں اس پر لطفِ صورتِ حال پر ایک مخصوص معنوی اضافہ  
یہ لیا ہے کہ نگاہ اور نطق کے منصب کو باہم بدل دیا ہے۔

چہ خوش باشد دو شاہد را بد بحث نازِ پیچیدن  
نگہ در نکتہ زائی ہا نفس در سِرمہ سائی ہا

الغرض یہ ہیں غالب کے تصورِ حسن کے نمایاں اجزاء۔ اب اگر اسی  
حسن کو بطور ایک گل کے دیکھنے تو دو نکتے بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔  
اول یہ کہ غالب کا محبوب ایک جاندار انسانی شخصیت ہے، محض ایک  
حسین نقش ہی نہیں۔ غالب اُس کے حسن کی توصیف میں کوئی رسمی  
تشبیہ استعمال کرتا ہے تو فوراً اس تشبیہ پر کسی انسانی خاصے کا  
اضافہ کر کے اس نقش کو زندہ کر دیتا ہے۔

چوں لعلِ تُست غنچہ، اَمّا سخن نہ دارد  
چوں چشمِ تُست نرگس، اَمّا حیا نہ دارد

غالب اپنے محبوب کی ”آب و گل“ میں ”فتنہ شورِ قیامت“ دیکھتا ہے  
کیونکہ ”نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا۔“ وہ شوخ و شنگ،  
بے باک، تنک مزاج، بیوفا، غیر منطقی سبھی کچھ ہے مگر خون آشام  
درندگی کے اُن خصائص سے مبرا ہے جو شعرا کے روایتی معشوق میں خواہی



نخواہی موجود ہوتے ہیں۔ اُس کی انسانی صورت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔  
 دوسرا نکتہ جس کا ذکر یہاں مقصود ہے، اس سے کچھ زیادہ دلچسپ  
 ہے۔ غالب حسن کا تصور کرتا ہے تو بارہا اُسے سکون کی بجائے حرکت کی  
 حالت میں دیکھتا ہے۔ ”سوجِ خرامِ یار بھی کیا گل کُتر گئی۔“ ”لرزے  
 ہے سوجِ مئے تری رفتار دیکھ کر۔“ ”لُطَبِ خرامِ ساتی و ذوقِ صدائے  
 چنگ“ میں شاعر کی ذہنی کیفیت بالکل واضح ہے۔ لیکن اس سے  
 قطع نظر مختلف اشعار میں یہ کیفیت بھی موجود ہے کہ حسن کے  
 گرد و پیش کی جو چیزیں طبعاً ساکن ہیں، وہ بھی شاعر کو عالمِ ذوق میں  
 متحرک ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ یہ متحرک حسن جب باغ کی  
 روشوں پر خراماں خراماں نکلتا ہے اور سبزپوش درختوں کے درمیان اُس کا  
 پیکر کبھی نظروں سے اوجھل ہوتا، کبھی اپنی جھلک دکھاتا ہوا گزرتا  
 ہے تو یہ خاموش درخت بھی ایک عالمِ سرخوشی میں اُٹھ کر اُس کے ساتھ  
 ہو جاتے ہیں۔

سائے کی طرح ساتھ پھریں سر و صنوبر  
 تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!

اسی غزل کے دو اور شعروں میں یہی کیفیت قائم ہے۔ پتھر کی  
 دیواریں زندہ ہو جاتی ہیں اور ہمہ تن چشم آئینے طوطیوں کی طرح بولنے  
 لگتے ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے  
 جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے  
 اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ  
 طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

اس قسم کا ایک فارسی شعر سننے کے قابل ہے۔ اس شعر میں آئینے  
 یا دیوار ہی پر نہیں، ایک عالم پر کیف چھا جاتا ہے اور زمین اُس  
 پیکرِ حسن کے ذوقِ رفتار سے تڑپ جاتی ہے۔

بتے دارم نہ کوئی گر بہ روئے سبزہ بخرامد  
زمیں چوں طوطیٰ بسمل تپد از ذوق رفتارش

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس زندگی سے بھرپور، متحرک،  
مضطرب حسن سے غالب کے دل و دماغ کو کیا تعلق ہے۔ یہ الفاظ دیگر  
غالب کا تصور عشق کیا ہے؟

غالب کو اپنے ترجمان عشق ہونے پر خود ناز ہے۔۔۔

بلبلِ گلشنِ عشق آمدہ غالب ز ازل  
حیف گر زمرہ مدح و ثنا خیزد ازو

اور اپنے فنی منصب پر شاعر کی یہ تنقید بے جا بھی نہیں، اس لئے کہ  
غالب کی وسعت بیان کو "ظرفِ تنگنائے غزل" کے متنوع مضامین میں  
جو موقع ملے، وہ قصیدے میں میسر نہیں تھے۔ غزل کے کڑے سانچے  
میں دھل کر بھی غالب کے جوہر ذاتی کے نقوش چھپ نہیں سکے بلکہ  
جا بجا اس طرح ابھرے ہیں کہ شاعر کے سن و سال کی مناسبت سے ہمارے  
سامنے آئے ہیں۔ نوجوانی کے اشعار میں والہانہ رندی کے مضامین بار بار  
ملتے ہیں لیکن عمر کے اضافے کے ساتھ ساتھ عشق کا مفہوم بدلتا جاتا ہے  
اور ہم دورِ پختگی کے اُس عمیق و لطیف جذبے تک پہنچتے ہیں جس کی  
تدریجات ذیل کے اشعار میں جھلکتی ہیں۔۔۔

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن  
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

(قبل ۱۸۲۱ء)

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا  
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

(قبل ۱۸۳۷ء)

یہ نہہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ  
 نہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو  
 (قبل ۱۸۵۷ء)

نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں  
 ہیں۔ مثلاً ہوس و کنار پر جو زور دور اول میں ہے وہ دیران کے کسی  
 اور حصے میں نہیں ہے۔

امیدوار ہوں تاثیر تلخِ کامی سے  
 نہ قندِ ہوسد شیریں لبانِ مکرر ہو

ساقیا نے ایک ہی ساغر میں سب نرے نہ آج  
 آرزوئے ہوسد لبِ عاتے میگوں ہے مجھے

اُس لب سے مل ہی جائے گا ہوسہ کبھی تو ہاں  
 شوقِ فضول و جراتِ رندانہ چاہئے

اسی قسم کا ایک شعر نفسیات کے اُس نظریے کی روشنی میں  
 دل چسپ معلوم ہوگا جس کے مطابق ہمارے خواب ناآسودہ خواہشوں  
 کی تشفی کا سامان بنتے ہیں۔

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آتا تھا  
 کہ شبِ خیال میں ہوسوں کا اڑدھام رہا

”نسخۂ حمیدہ“ سے قطع نظر، متداول دیوان میں بھی اسی  
 دورِ شباب کے اس قسم کے اشعار موجود ہیں جیسے ”غالب مجھے ہے اُس  
 سے ہم آغوشی آرزو“ یا ”غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کے یوں“۔

عشق میں بدنی لذتوں کی یہ طلب آگے چل کر بالکل غائب نہیں

ہیں نوجوانی لیکن غفلتوں سبب کے وفور و جوش کے بعد اس کی اہمی  
مدیاں معدوم ہوتی ہے۔ بعد کے غلام میں اس رنگ کے سب سے زیادہ  
وہیں ڈیڑھ اشعار وہ ہیں جن سے خیال کا تیسرا ہشتم شروع ہوتا ہے۔

دوش آسہ وہ بد بوسہ لب بر دھان نہاد  
راز دھان خویش بہ لب دریاں نہاد  
و تکیہ بد مع ریش راز از لب زہاں  
سہرے زیوسہ دگر بر زہاں نہاد  
چوں لب زیوسہ گنج گہر شانے راز نہاد  
بر گنج لب زبیزی دندان نہاں نہاد

لیکن یہ قطعہ محض ایک استثناء ہے۔ اہم بدن کی وہ آرزو، جس  
کے مرقعے "نسخہ حمیدہ" کے ایک بڑے حصے میں بہ کثرت موجود  
ہیں، یہ تدوین الشاذ بالمعدوم ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ گو نوجوانی  
میں غالب کا نظریہ عشق لچہ اس قسم کا تھا۔

ہے وصل، ہجر، عالم تمکین و ضبط میں  
معیوق، سوخ و عاشق دیوانہ چاہنے

لیکن وہی تمکین و ضبط جس کا ذکر اس شعر میں ناپسندیدگی  
سے ہوا ہے آہستہ آہستہ شاعر کی زندان و راستگی پر غالب آ جاتا ہے۔  
خود جوانی کے پختہ اشعار میں یہ کیفیت نمودار ہو چکی ہے۔ مثلاً  
یہ مشہور شعر لیجئے۔ بڑے کی خواہش موجود ہے لیکن شاعر کا  
نامن و احتیاط دونوں قابل ملاحظہ ہیں۔

لے تو لہو، سوتے میں، اُسکے پاؤں کا بوسہ مگر  
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

یہ وہ منزل ہے جہاں "پیش دستی کر بیٹھنے" پر شاعر کو اظہارِ ندامت  
کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

می رُبایم بوسہ و عرضِ ندامت می کُندم  
اختراعے چند در آدابِ صحبت می کُندم

اور پھر یہ نوبت بھی آتی ہے کہ اُس کا عشق لمسِ ظاہری سے بے نیاز  
ہو جاتا ہے۔

تالِبِ کَشودۂ مژہ در دل دویدہ است  
بوسِ لبِ ترا بہ ربودن چہ احتیاج؟

—

حسرتِ وصل از چہ رُو چوں بہ خیال سرخوشم  
ابر اگر بایستد بر لبِ جوست کشتِ ما

اس سے بھی بڑھ کر یہ مژدۂ بوس و کنار اور جور و جفا دونوں  
نتیجے کے لحاظ سے ایک ہو جاتے ہیں۔

جفا بر چوں منے کم کن کہ گر کشتنِ ہوس باشد  
بہ ذوقِ مژدۂ بوس و کنارم می توان کشتن

اب بھی محبتِ قرب چاہتی ہے لیکن لطفِ بوسہ و آغوش اب  
ناقابلِ ذکر ہے۔ اب شاعر کا احساس کچھ نئی کیفیتوں سے لذت  
اندوز ہے۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے  
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

—

پھر چاہتا ہوں نامۂ دل دار کھولنا  
جاں نذرِ دلفریبی عنوان کئے ہوئے

—

دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقشِ پا  
موجِ خرامِ بار بھی کیا گل کتر گئی

—

دیکھنا ستریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا  
میں نے بہ جانا نہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان چار شعروں میں سے دو ملاقات اور دو جدائی کی کیفیتیں پیش  
کرتے ہیں۔ اس موقع پر یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ جب ہم یہ کہتے  
ہیں کہ نوجوانی میں عشق کے بدنی پہلوؤں پر غالب کی توجہ زیادہ  
مبادل ہے تو منہ ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ اس حصہ کلام میں وصل  
کے کوائف زیادہ اور فراق کے مضامین کم بیان ہوئے ہیں۔ وجہ یہ  
ہے کہ شاعری دور پر عشق کے بدنی پہلوؤں کی شاعری بہت بڑی حد تک  
ملاقات کی شاعری ہے۔ نوجوانی کے بعد کے اشعار کا معتد بہ حصہ گریہ  
اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ عشق میں جدائی بھی ایک جداگانہ لطف  
رکھتی ہے۔ اور یہ حقیقت اس حصہ کلام میں بتدریج زیادہ جلی اور  
خط کشیدہ ہوتی جاتی ہے۔ مگر دورِ بختگی کے اشعار میں نہ صرف  
لذتِ فراق کے عنصر کا اضافہ ہوا ہے بلکہ لذتِ وصال کے مضامین میں بھی  
ایک قابلِ ذکر تبدیلی ہوئی ہے۔ اب وصال کے بدنی پہلو توجہ کا مرکز  
نہیں رہے۔ اب شاعر کی توجہ اُن لطیف اور رنگ رنگ احساسات کا احاطہ  
کرتی ہے، جو قربِ محبت میں بظاہر ضمنی طور پر ہاتھ آئے ہیں۔ آئیے  
اب نقشِ پا کی دلفریبی اور تقریر کی لذت زیادہ عزیز ہے۔ شاعر کے تخیل  
کا دائرہ اب بھی لطفِ وصال کے گرد گھومتا ہے، لیکن لمسِ بدن کے  
نادیدہ مرکز سے دور دور۔ دائرے کا مرکز کہیں نہ کہیں موجود  
خبرور ہے، لیکن دائرے کے محیط سے اس کا خاص فاصلہ ہر جگہ  
برقرار رہتا ہے۔ اس فاصلے کا پیمانہ غالب کے اس قسم کے لطیف اشعار  
ہیں جن میں لمسِ بدن کی طرف صریح اشارہ ہے لیکن پھر بھی  
عنفوانِ شباب کی بے قابو رندی و سرمستی کا اُبال معلوم نہیں ہوتے۔ ان  
میں لطافتِ اظہار کے ساتھ ساتھ جذبات پر وہ ضبط بھی صاف جھلکتا ہے  
جس نے ان معاملات کے بیان میں شاعر کے لئے ایک حد مقرر کر دی ہے۔  
یہ وہ حد ہے جس نے غالب کے متداول دیوان کے تقریباً دو ہزار اشعار

میں سایہ صرف ایک مرتبہ تجاوز کیا ہے لیکن اس ایک موقع سے  
قطع نظر حواس کی لذتوں اور جذبہ و بیان کی لطافتوں کے درمیان کی یہ  
حد فاصل اردو اور فارسی کلام میں ہر جگہ قائم ہے۔

نہند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُسکی ہیں  
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

جوئے از بادہ و جوئے ز غسل دارد خند  
لب لعل تو ہمہ این ست و ہمہ آن ست مرا

نئے کف گرفتہ ساعد و نئے لب ربودہ بوس  
در نا خوشی، وصال، بد ہجراں برابر ست  
اور ذرا غور کیجئے تو معذوم ہوگا کہ یہ اشعار بھی غائب کے شعری  
معمول سے باہر کی دنیا سے آئے ہیں۔ دیوان اور کلیات سے اس نوعیت  
کی مثالیں بجز کوش کے فراہم نہیں ہو سکتیں۔ غالب کا سرور عشق  
(دورِ اول کے اشعار سے قطع نظر) بالعموم یہ راہ اختیار نہیں کرتا۔  
بلکہ ان معاملات میں اُس کا احساس اس قدر نازک ہو گیا ہے کہ اُس  
کا اظہار اکثر اس قسم کے معجزاتِ بیان میں ہوتا ہے۔

دل سے تری نگہ جگر نک اتر گئی  
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

نہ دائم تاجہ برقِ فتنہ خواہد ریخت برہوشم  
تصوّر کردہ ام بگستین بند نقابش را

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا  
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اب شاعر کی بے تابیوں کا ماحصل اس قسم کی دعوتِ وصال ہے  
(الشعر ذیل میں سے پہلے دو "نسخہ حمیدہ" سے ماخوذ ہیں)۔

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے  
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

-----

اے پرتوِ خورشیدِ جہانتاب ادھر بنی  
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

-----

درازی، شبِ ہجران زحدِ گزشت، بیا  
فدائے روئے تو عمرِ ہزار سالہ ما!

-----

وداع و وصل جداگنہ لذتے دارد  
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

جسمانی وصال کے متعلق شاعر کے تخیل نے جو پلٹا کھایا اُس  
کی ایک دلچسپ مثال اُس غزل میں ملتی ہے جس کا ذکر ابھی اوپر  
ہر چکا ہے۔

غنیچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں  
برسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بنا کہ یوں

یہ "نسخہ حمیدہ" (قلبی) کی ایک سو اکیسویں غزل ہے۔ یہ  
مطلع اور اس غزل کے پانچ اور شعر دیوان کے متن میں درج ہیں۔  
گویا ۱۸۲۱ء کے یا غالباً اس سے بھی پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔  
قلمی نسخے کے حاشیے پر شکستہ خط میں چار شعروں کا اضافہ نظر آتا  
ہے۔ یہ چاروں شعر لازماً ۱۸۲۱ء سے بعد کی تصنیف ہیں۔ ان میں سب  
سے پہلا یہ معنی خیز شعر ہے۔



گر ترے دل میں ہو خیال : ”وصل میں شوق کا زوال؟“  
 موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں !

وصل میں شوق کا زوال ! اس رمز تک پہنچ کر بھی جسمانی حسن  
 کی کشش شاعر کے لئے بدستور قائم رہی - غالب نے پورے پچاس  
 سال تک شعر گوئی کی - اس نصف صدی میں ہر منزل پر وہ جسمانی حسن  
 کو دعوتِ نظر کا سامان سمجھتا اور اُسکے نظارے سے پوری طرح  
 لذت اندوز ہوتا رہا۔

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است  
 خمِ زلف و شکنِ طرفِ گلاھے درباب

بہ ظاہر یہ طریقہ ہر کسی کا طریقہ ہے - لیکن غالب اس میں  
 اپنی اور عوام کی روش کے درمیان ایک بنیادی فرق کرتا ہے - غالب کا  
 ذوقِ نظارہ بحیثیت مجموعی خالص ذوقِ جمال ہے، ہوسِ بدن نہیں ہے -  
 چنانچہ خود کہتا ہے -

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی  
 اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ اہلِ نظر حسنِ نسوانی کے نظارے  
 سے بے نیاز ہیں - فرق اگر ہے تو یہ کہ اہلِ نظر حسن سے ”عشق“  
 کرتے ہیں، اس کی ”ہوس“ نہیں کرتے - ”معنی“ تک پہنچتے ہیں  
 ”صورت“ پر نہیں رُک جاتے - آغازِ شباب کے طوفانی دور میں بھی  
 غالب کو اس فرق کا احساس ضرور تھا ورنہ ”چشمِ پری شفق کدہ راز  
 ہے مجھے“ کا مضمون پیدا نہ ہوتا اور نہ اس قسم کے بعض اور اشعار  
 دورِ اول میں ملتے۔

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے  
 نہاں ہیں نالہِ ناقوس میں در پردہ ”یاربِ ہا“

ابتدائی کلام میں ایسے اشعار کم باب ہیں اور اسی لئے زیادہ  
 قابل ذکر ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس زمانے میں بھی شاعر  
 حسن کے چہرے پر بغیر خواہش کے نظرِ دائرے کی کیفیت سے آشنا تھا۔  
 نے سرو برگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو  
 اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھو

لیکن یہ شعر عشق کے عام موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ اس  
 جگہ ہمیں بحث صرف لذتِ دیدار کے مضمون سے ہے جسے غالب جنسی  
 خواہش کے مضمون سے عادتہ انگ رکھتا ہے۔ اس کی مثالیں بکثرت  
 موجود ہیں۔

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل  
 ابر بہارِ خمِ کدہ کس کے دماغ کا ؟

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی  
 قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

اے روئے تو بہ جلوہ در آوردہ رنگ را  
 نقشِ تو تازہ کردہ بساطِ فرنگ را

نہ دارد حاجتِ لعل و گہرِ حسنِ خداداد  
 عبث در آب و آتش راندہ بازارِ گناہ را

غالب نے جوانی کے دنوں میں کلکتے کی سیر کی تھی۔ اُس وقت  
 کلکتہ انگریزوں کا صدر مقام اور آبادی کے لحاظ سے نیم یورپی شہر تھا۔  
 بہاؤ حسنِ فرنگ کی پوری بہار غالب کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ برسوں  
 بعد غالب نے جو مشہور قطعہ کلکتے کے حسن و خوبی کے بیان میں لکھا

اُس میں شاعر کے ذوقِ جمال کو زیادہ اور جنسی خواہش کو بہت کم  
داخل ہے۔ حسنِ فطرت کے ساتھ نسوانی حسن اور ان دونوں کے ساتھ  
لذتِ ذائقہ کی روزِ مرہ کیفیتوں کو اس طرح ملا دیا گیا ہے کہ ان میں  
تیسرے کوئی مشکل ہو گیا ہے۔ انسان اور فطرت کے حسن کی یہی تخیلی  
بگنگت بند تر سطح پر ذیل کے مشہور مطلع میں بھی ملتی ہے۔

سب کہناں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب کے ذوقِ نظر کی کیفیت صرف یہی نہیں ہے کہ وہ نمایاں  
طور پر ”جمالیت“ کے قریب اور ”جنسیت“ سے دور ہے۔ اس کا ایک اور  
امتیاز اس کی فلسفیانہ شدت ہے۔ شاعر کو محض ایک تماشائی کا اندازِ نگاہ  
پسند نہیں ہے۔ وہ یوں سراپا نظارہ بن جاتا ہے کہ اُس کے روح اور جسم  
کی تمام قوتیں اُس کی آنکھوں میں سمٹ آتی ہیں۔ وہ حسن کو صرف دیکھتا  
ہی نہیں، اُس کے نظارے میں کھو جانا چاہتا ہے۔

ہنوز محرمی، حسن کو ترستا ہوں  
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

یہ وہ شدید جذبہ ہے جس میں اپنے علیحدہ وجود کا احساس اسے ایک بوجھ  
سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر  
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

یہ مقام اُس منزل کے قریب ہے جہاں صرف حسن رہ جاتا ہے، عشق نہیں  
رہتا، جہاں شاہد و مشہود ایک ہو جاتے ہیں۔

۱۔ دورِ اول کے ایک شعر میں شوقِ ہم آغوشی کی یہی شدت نظر آتی ہے۔  
اسدؔ جانِ نذرِ الطافِ کہ ہنگامِ ہم آغوشی زبانی ہر سرِ مو حالِ دل ہر سیدنی جانے

وا کر دنیے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن  
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

نوجوانی کے دنوں میں بھی غالب ذوقِ نظر کی اس شدت اور گہرائی  
سے آشنا تھا۔ ذیل کا شعر اگر دورِ اول کی یادگار نہیں ہے تو بھی اُس  
زمانے کے قریب کا لکھا ہوا ضرور ہے۔ کم از کم اتنا یقینی ہے کہ جس  
وقت یہ لاجواب شعر موزوں ہوا شاعر نے اپنی عمر کا چوبیسواں سال اپنی  
ختم نہیں کیا تھا۔

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو، عدو جانے  
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے!

ذوقِ نظارہ کی فلسفیانہ شدتِ حسن سے غالب کے ذہنی تعلق کا  
صرف ایک پہلو ہے۔ ”مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے۔“ مگر یہ  
کامیابی شاعر کی معراجِ آرزو نہیں ہے۔ ایسے لمحے آ جاتے ہیں جب اُس کا  
دل کسی اس سے بھی زیادہ لطیف اور مکمل تسلی کے لئے تڑپتا ہے جس  
میں آنکھ اور کان دونوں برابر کے شریک ہیں۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا  
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

شاعر کے لئے لطفِ گفتار کی یہ طلب اتنی سچی اور خالص ہے کہ  
گفتگو کا مضمون اس لطف پر قطعاً اثر انداز نہیں ہوتا، نہ تلخ باتیں آواز  
کی شیرینی کی لذت کو اس کے لئے کم کر سکتی ہیں۔

بہ خشم ناسزا می گوید و از لطفِ گفتارش  
گماں دارم کہ حرف دل نشینے بعد ازیں گوید

ایک اور جگہ کہا ہے۔

دعا کدام؟ و چہ دشنام؟ تشنہ سخنیم  
بہ کام ماست زباں چوں زباں بجنابند

یہی خیالِ اردو میں اس سے بھی زیادہ خوبی سے موزوں کیا ہے۔

مرتا ہوں اُس آواز پہ، ہر چند سر اُڑ جائے  
جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ ”ہاں اور“!

”مضمون“ سے قطع نظر کیجئے اور صرف ”اندازِ گفتگو“ کو لیجئے تو بعض باتیں ایسی ہیں جو عیوبِ گفتار میں گنی جاتی ہیں مثلاً لکنت۔ لیکن محبت کسی عیب کو نہیں پہچانتی۔ جس سے محبت ہو اس کے منہ سے باتوں کا رُک رُک کر نکلنا بھی ایک خاص لطف رکھتا ہے۔ اس بظاہر انوکھے احساس پر شاعر نے اپنے اس لطیف شعر کی بنیاد رکھی ہے۔

ز لکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہر بارش  
شہید انتظارِ جلوۂ خویشست گفتارش

یہ سب لطیف اور لطیف تر کیفیتیں عشق کو حواس سے ملتی ہیں۔ مگر حواس کی بخشی ہوئی بلند سے بلند لذتیں بھی اس روحانی سرور سے نیچے ہیں جس میں عشق کسی بیرونی تسلی کا محتاج نہیں رہتا بلکہ خود اپنے وجود سے تقویت اور اطمینان حاصل کرتا ہے۔

لذتِ عشقم ز فیضِ بے نوائی حاصل است

یہ جذبہ حواس کی لذتوں سے شروع ہو کر لطیف سے لطیف تر شکلیں اختیار کرتا ہوا بالآخر روح کی بلندیوں تک پہنچتا ہے اور وہاں ایک اخلاقی جوہر بن کر چمکتا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کے عام حالات کا خیال کیجئے تو اس اخلاقی جوہر کا ظہور عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے۔ اس شاعری میں عشق رات دن کی بیکاری اور لالچالی پن کا دوسرا نام ہے۔ عاشق ہوش و خرد سے بے نیاز اور معشوق بے وفا و ستم پیشہ ہوتا ہے۔ لیکن دراصل یہی دشواریاں اور یہی بیوفائی و ستم پیشگی انسانی فطرت اور اُس کے ممکنات کو ظاہر ہونے کے لئے للکارتی ہیں اور جیسا شاعر کا ظرف ہوتا ہے ویسا ہی اخلاقی کمال اُس کے تصورِ عشق میں نمودار ہوتا ہے۔

چنانچہ یہ جذبہ کہیں محض دل لگی کا سامان ہے اور کہیں موت و حیات کی بازی بن جاتا ہے۔ اس دوسری صورت میں سب سے پہلے عشق کی شدت اور خلوص خود عشق کے وجود کی سفارش بنتے ہیں اور پھر دنیا کی نعمتوں اور مسرتوں کو وہ مناسب مقام دیتے ہیں جہاں ایثار کا پہلا قدم پڑتا ہے۔ زندہ گی کی قدروں کا یہ نیا تصور زندہ گی کو ایک بالکل نیا اور حیرت انگیز مفہوم دیتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا  
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

اس انکشاف کے بعد متاعِ دنیوی کی کوئی حقیقت نہیں رہتی بلکہ اس کی بربادی انسان کی روحانی عظمت کے فروغ کا بہانہ بنتی ہے۔

رونقِ هستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے  
انجمنِ بے شمع ہے گر برقِ خرمین میں نہیں

اور ظاہر ہے کہ ایسے عشق کے بغیر زندگی رائیگاں ہے۔

تا فتنہ در نظر نہ نہی از نظر چہ سود؟  
تا دشمن بر جگر نہ خوری از جگر چہ حظ؟

اب حواس کی لذتوں کی ابتدائی منزل اتنی پیچھے رہ گئی ہے کہ شاعر اُسے بہ خوشی دشمن کی نذر کرنے پر آمادہ ہے۔ اپنے لئے اس نے روح کے سرور کا بلند مقام چن لیا ہے۔

نظرِ فروز اداہا بہ دشمنِ ارزانی  
بہ من سپار اگر داغِ سینہ تابی ہست!

اب شاعر کو غمِ عشق پر ناز ہے اور اسی غم میں اُسے خوشی ہے۔

اے کہ بہ دیدہ نم زُست وے کہ بہ سینہ غم زُست  
نازِ غم کہ ہم زُست خاطر شاد می دہد

اگر ”خاطر شاد“ کا مفہوم یہی ہے تو پھر خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنہیں عشق کی راہ میں سختیاں جھیلنے کا موقع ملے۔

داغم ز عاشقاں کہ ستم ہائے دوست را  
نسبت بہ سہربانی، گردوں نہ کردہ کس

یہ سختیاں عشق کے انعاماتِ خاص میں سے ہیں اور بلند فطرت انسان کو وہ ارزاں عشق قبول ہی نہیں ہے جس میں یہ انعامات ہر کسی کو بالاتمیز نصیب ہوں۔

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا  
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

یہی جفا طلبی اور آزار پسندی دنیا کی سب سے بڑی نیکی ہے۔ جس شخص کو اس آگ میں سے گزر کر روح کا گداز مل چکا ہے، وہ بہشت کی نعمتوں کا مستحق ہے۔ جسے اس آگ میں جل کر پاک ہونا نصیب نہیں ہوا، وہ جنت کے قابل نہیں ہے۔

یا رب، بہ زاہداں چہ دہی خلد رائیگاں  
جو رہ بتاں نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس

جس عشق کی بلندی کا معیار یہ ذوقِ ستم ہو اُسے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا کہ معشوق کا کردار اخلاق کے سماجی اور مقبولِ عام ضابطوں کے مطابق ہے یا نہیں۔ بلکہ معشوق جس قدر حسنِ خلق اور وفا سے دور ہے، اُسی قدر عاشق کو اپنی انفرادی شخصیت کے ارتقا کا موقع بہم پہنچتا ہے۔ غالب نے معشوق کی سیرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے اُس میں بجائے کسی اخلاقی خوبی کے تیزی، طبیعت اور شوخی، مزاج کو خاص طور پر جلا دی ہے۔ ذیل کے مصرعے جن شعروں سے لئے گئے ہیں اُن پر غور کیجئے: ”ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔“ ”کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہنے۔“ ”الجبہتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ۔“ ”کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی۔“

"میں نے کہا کہ بڑا ناچار ہے غیر سے نہیں"۔ "سر ازلے کے جو  
وعدے تو مکرر چاہا"۔ "ہے سمجھ کر اک اُن کے اشارے میں نشان  
اور"۔ "نہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر بڑا پایا"۔ حقیقت یہ ہے کہ  
غزل میں معشوق کی اخلاقی سیرت کے متعلق سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔  
یہاں اخلاقی جمال حسن سے نہیں عشق سے وابستہ ہوتا ہے اور عشق  
کے مضامین "دل و دل" کے تناظروں سے بہت بلند ہیں۔ دیوان کے ایک  
لاجواب شعر میں غالب نے یہ مضمون بڑے جوش و خروش سے بیان  
کیا ہے۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ، وہ بے وفا، سہی !  
جس نوہودین و دل عزیز، اُس کی گلی میں جائے نیوں !

لیکن اس والہانہ جوش و خروش کے باوجود غالب کے عشق میں  
نہ حافظ کی سیرینی اور سادگی و برجستگی ہے، نہ میر کے سوز اور عجز و نیاز۔  
اس کی ایک وجہ غالب کی فطری غفلت اور تخیلی انداز فکر ہے۔ چنانچہ  
خود کہتا ہے۔

ہم نکتہ سنج عشق و ہم نکتہ دان علم  
ناہید ساز و شتریب طلساں دہد

غالب کے عشقیہ کلام میں اس خصوصیت کی دوسری وجہ غالب کی  
انتہائی خودداری اور خودنگری ہے جس کے ہوتے ہوئے میر کی افتادگی  
اور سوز کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اسی طرح حافظ اور غالب کی فطرت  
میں بھی ایک بنیادی فرق ہے۔ حافظ میں عقل سے زیادہ احساس پر انحصار  
ہے۔ غالب میں احساس سے زیادہ عقل کو حصہ ملا ہے۔ لیکن اس  
مجموعی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے نقاد کو وہی مشکل درپیش ہے جس  
سے غالب کو سمجھتے وقت کسی صورت منہ نہیں ہوتا۔ یعنی غالب  
کے متعلق کوئی بھی کلیہ وضع کیجئے، شاعر کی سیر حاصل شخصیت طرح  
طرح کے استثنا ضرور مہیا کر دیتی ہے۔ سادگی اور سوز و گداز کی مثالیں



بھی غالب کے کلام میں ضرور مل جاتی ہیں جیسے یہ تین شعر —  
 جان تم پر نثار لرتا ہوں  
 میں نہیں جانتا وفا لیا ہے

نظر میں نہنکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی  
 ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

ز من بہ جرمِ تپیدن کنارہ می بردی ؟  
 بیا بہ خائب من و آرمیدنم بنگر !

لیکن اس قسم کے اشعار غالب کے معمولات میں شامل نہیں ہیں۔ ان کی نوٹ پلک کی جنبشوں میں غالب کے ہاتھ کی صفائی موجود ہے لیکن عقل کا وہ کڑا پن اور ارادے کا وہ تناؤ جن سے دیوان اور کلیات کے ہزارہا ابیات حصار بند ہیں، ان میں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر شاعر کی افتادِ طبع کا اعلان نہیں کرتے۔ ان شعروں کے ساتھ چند شعر آپ کو بجز تلاش کے ہاتھ نہیں آئیں گے۔ اس لئے انہیں بطور نمونہ کلام کے پیش کرنا غلط ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاعر کہتا ہے —

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر  
 دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچنے

تو ہمیں کسی قدر حیرت ہوتی ہے کہ اس ”عجز و نیاز“ کا استعمال شاعر نے کب اور کہاں کیا تھا کیونکہ ہم نے تو جب دیکھا شاعر ”اُس کے دامن کو“ کم و بیش سختی سے کھینچتا ہوا نظر آیا۔ غالب کا اپنا نفس اس قدر مستحکم ہے کہ اُس کا عام اندازِ کلام یہ ہے —

بلا سے گر مژہ یار تشنہ خوں ہے  
 رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کیائے

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا بڑا حساب  
خون جگر ودیعت مژدنِ بار تھا

---

روئے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے  
آخر نبھی تو عقدہ دل وا کرے نوئی

---

ان پریرادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام  
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

---

خدا شرمائے ہاتھوں کو نہ رہتے ہیں نشا نش میں  
نبھی میرے گریباں کو، نبھی جاناں کے دامن کو

---

وفا لیسے، نہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا نہہرا  
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

---

جلوہ مکن، منت مند، از ذرہ کمتر نیستم  
حسن با این تابِ ناکی آفتابے بیش نیست

---

بچ آ پڑی ہے وعدہ دلدار کی مجھے  
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

---

خونے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو  
مешوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے !

لطف یہ ہے کہ جہاں غالب اعترافِ عجز پر آمادہ ہو وہاں بھی بسا اوقات

لہجے کی سختی سے یہ گمان ہوتا ہے کہ فریق ثانی کو دعوتِ مقابلہ  
دے رہا ہے۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے  
بے نیازی تری عادت می سہی  
ذوق و سرور کے عالم میں بھی غالب کی یہ ”خود مرکزیت“  
بار بار ابھر آتی ہے۔ اس مشہور پر کیف مسلسل غزل کو پڑھنے جس کا  
مطلع ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم  
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم  
اس غزل کے چند شعر یقیناً ایسے ہیں جو عشق کی خالص سرسستی سے  
لبریز ہیں۔ مثلاً یہ شعر۔

گمے بہ لادہ سخن با ادا بیا میزیم  
گمے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم  
لیکن اسی غزل میں ایسے بھی شعر ہیں جو کیفیتِ عشق سے کہیں  
زیادہ غالب کے اپنے مستحکم نفس سے لبریز ہیں۔

اگر ز شعنہ بود گبرو دار نندیشم  
وگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم  
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم  
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

اپنی ”خود مرکزیت“ کی تاویل غالب نے اپنے لطیف ترین ظریفانہ انداز  
میں یوں کی ہے۔

سچ کہتے ہو، خودیوں و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں؟  
بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے!

غالب کا رشک، جسے عام طور پر محض اُن کے اندازِ بیان کی  
جذبِ تنواری سمجھا لیا جاتا ہے، دراصل اس کے سماجی ماحول سے اس کی  
شخصیت کے اسی بہار کی نگر کی نتیجہ ہے۔

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کی ایک نار  
مرتا شہر میں نہ یہ نہ دسی کی نگاہ ہو

شم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے  
مرتے ہیں فلسفے اُن کی تمنا نہیں کرتے

اسی خود داری و خود نگری کا ایک دوسرا پہلو وضع داری ہے جس کا  
غالب ذوقِ خیال ہے کہ ملاقات کی سہرت کو اس پر بے تکلف  
قربان کر دیتا ہے۔

وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاس وضع  
راہ میں ہم ملیں نہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

یہی جذبہ اس قسم کے شعروں کا پس منظر ہے۔  
ہے خبرِ گرم اُن کے آنے کی  
آج اسی گھر میں پوریا نہ ہوا

نہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ  
ہے یوں کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے

یا بد بساطِ دلبری عام مکن ادائے لطف  
یا ز نگہِ خشمگین مژدہ امتیاز دہ

ابھی ہم نے یہ کہا تھا کہ غالب کی فطری عقلیت، اُس کی نیازِ مندی  
سرِ افتادگی کو سدّ راہ ہے۔ جو شخص بات بات میں ”معاملہ شناسی“

کے رموز ڈھونڈتا ہے اسے عجز و الحاح سے قدرۃً کم سروکار ہوتا ہے  
اس لئے یہ معنی آفرینی اور نکتہ دہرازی دونوں زار نالی کے حریف  
ہیں۔ مثلاً ع

قطع لیجے نہ تعلق ہم سے

ایک بالکل قدرتی درخواست ہے لیکن شاعر کی ذہنی ذکاوت مصرع ثانی  
میں ایک غیر متوقع لطیفہ پیدا کرتی ہے ع  
کچھ نہیں گر تو عداوت ہی سہی

اسی قسم کی التجا اس فارسی شعر میں بھی ہے مگر یہاں ایک اور  
نکتہ پیدا کیا ہے۔

اگر نہ بہر سن از بہر خود عزیزم دار  
کہ بندہ خوبی او خوبی خداوند ست

یا رشک کے مضمون میں یہ جدت ملاحظہ کیجئے ع  
رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف

بالکل صاف بات ہے۔ لیکن شاعر فوراً اپنے آپ کو تسلی دیتا ہے کیونکہ ع

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا!

ان اشعار کی خوبی مسلم، لیکن اس خوبی کا نام نہ نرمی و شیرینی ہو  
سکتا ہے اور نہ سوز و گداز۔

غالب کی عقلیت بارہا مضامینِ عشق میں بھی دلیل آرائی کے  
موقعے ڈھونڈتی ہے۔ کسی ایسے شخص سے عجز و نیاز کی زیادہ امید  
رکھنا لا حاصل ہے جو عشق کے معاملات میں بھی بحث و استدلال کا  
دروازہ کھول دینے کا عادی ہو۔

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے  
نہ کہینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

نہ نہ ممکن ہے کہ دوسری طرف سے کوئی غلط دلیلیں پیش ہو اور غالب چپ رہ جائے۔ اور نہیں تو اس کے لئے تعریضاً کہ از نہ اند نہ دینا لازم ہو جاتا ہے کہ ”بجا نہیں ہو، سچ نہیں ہو، پھر نہیں نہ ہاں نیوں ہو۔“ دلی کے بارے وہ خواہ دعا ہی دے لیکن کوئی نہ کوئی جواب دینا اس پر فرض ہے۔

واں گیا بھی میں تو ان کی دلیوں کا نیا جواب؟

دلیات میں ایک بر کُلفِ شعر اسی موضوع پر مبتلا ہے۔

خاموشی ما گشت بد آسیرِ بشارِ را

زین پیش و گر نہ آئے بودِ فغاںِ را

اس معاملے میں غالب کوئی لگی لپی نہیں رکھتا۔

ہر گونہ رنج کز تیر در اندیشہ داشتم

مہ با تو در مباحثہ گفتم بہ پندِ تو

یہی عقلیت جنوںِ عشق میں بھی غالب کے ہاتھ سے ہوش کا دامن چھیننے نہیں دیتی۔ وہ اس دیوانگی کے عالم میں صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی ناگہاں منزلِ مجرب کے پاس جا نکلتا ہے لیکن اپنی مجنونانہ حرکات کدِ اس سکونِ خاطر اور سلامتِ طبع سے دیکھتا ہے جیسے عشق میں کوئی اور شخص مبتلا ہے اور وہ خردِ محض ایک تماشائی ہے۔

گوشد ویراندہ را آفتِ ہر روزہ ام

منزلِ جانانہ را فتنہ ناگہم

’آفت‘ اور ’’فتنہ‘‘ ان دو لفظوں کے استعمال نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ کیونکہ ان سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ماعرِ خود اپنی کمیں میں بیٹھا، گویا کسی دوسرے کی نظروں سے اپنے پ کو دیکھ رہا ہے۔ میر اور غالب کی عشقیہ شاعری میں فرق اس وجہ

سے بھی لچہ زدادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں وہ کیفیت نہیں ہے جسے انگریزی میں Sense of Humour کہتے ہیں۔ اسے انفسی طور پر "احساسِ ظرافت" مگر معنوی لحاظ سے "سلامتِ طبع" کہنا چاہئے۔ اسی سلامتِ طبع کو خود فروشی و افتادگی سے بھر ہے۔ میر کی عاشقانہ بے نفسی اس شخص میں ہو بھی نہیں سکتی جس کی سلامتِ طبع کی بیداری کا عالم یہ ہو کہ ایک آنکھ سے مجبور کر دوسری آنکھ سے اپنے آپ کو اور ایک تیسری آنکھ سے دونوں کے ربطِ باہم کی کیفیت کو دیکھنا جا رہا ہو۔

عاشق دیوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کہ  
مجنون کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

غالب نے ایک فارسی شعر میں "برہمن" پر اعتراض کیا ہے کہ بتوں کا جوارہ دیکھنے کے بعد بھی اس کے روشن بجا رہتے ہیں لیکن یہی اعتراض خود غالب پر بھی وارد ہوتا ہے۔

بت را بجلوہ دیدہ و بر جانے مانند است  
گر بحث می کنم بہ برہمن دریں چہ بحث

دیوان میں کم از کم ایک غزل اس قسم کی بھی ملتی ہے جو یمنی طور پر ایک ایسی عورت کے متعلق ہے جس سے غالب نے واقعی محبت کی لیکن اس غزل کے مقطع میں غالب کی اسی تیسری آنکھ کی روشنی جھلک رہی ہے۔

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ  
رہ گیا تھا دل میں سو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

اشعار ذیل میں بھی یہی خصوصیت موجود ہے۔

بہ پایانِ محبت یاد می آرم زمانے را  
کہہ دل عہدِ وفا ناستہ دادم دلستانے را

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تما  
مطلب نہیں کچھ اس میں کہ مطلب ہی بر آوے

رہے دل ہی میں تیر اچھا، جگر کے بار ہو بہتر  
غرض شست بت ناوک فگن کی آزمائش ہے

وارداتِ قلبی کی یہ آزمائش، یہ تماشا، یہ یاد، علم النفس کے  
طریق کار سے ملتی جلتی ہے۔ ایسے بیسیوں اشعار نظر آتے ہیں جن میں  
غالب کا عشق عاشقانہ نہیں طالب علمانہ ہے۔ اسے عشق کی نفسیاتی  
کیفیتوں سے عشق ہے۔ چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابلِ فکر حصہ  
انہیں کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے۔ اس مشاہدے کی وسعت اور  
ہمہ گیری، لطافت اور گہرائی غزل کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔  
"معاملہ بندی" میں دوسرے غزل گو شعرا نے بھی کمال دکھایا ہے  
لیکن غالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حسن و عشق کے باہمی  
معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان  
محركات کی تشریح بھی کر دیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔  
حسن و عشق کے موضوع پر غالب کے کلام کا بہت بڑا حصہ شفاف ہے،  
کثیف نہیں۔ مثلاً یہی ایک کیفیت کہ حسن اپنے آپ کو عشق کی  
خاطر آراستہ کرتا ہے طرح طرح کے واقعات، واردات اور معاملات میں  
ظاہر ہوتی ہے۔

حسنِ بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے  
آنہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

اے بہ سرابِ حسنِ خلقِ تشنہ سخی امتحان  
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ



حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد  
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

جلوہ ازبسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے  
جوہرِ آئینہ بنی چاہے ہے مڑگاں ہونا

جب کرمِ رخصتِ بے باکی و گستاخی دے  
کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں  
اسی طرح "شرم" کے موضوع پر تین شعر دیکھئے۔  
غیر کو یا رب وہ کیونکر منع گستاخی کرے  
گر حیا بھی اُس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

کبھی نیکی بھی اُسکے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے  
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی  
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معشوق کے مطالعہ نفس سے قطع نظر خود عاشق کے وارداتِ قلبی  
کے مشاہدے پر غالب کے اشعار کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہاں  
ان کا حوالہ دینا تحصیلِ حاصل کے برابر ہوگا۔ لیکن غالب کو  
حسن و عشق کے متعلق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے۔ وہ اس  
مضمون پر بارہا متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے، جن میں  
کئی جذبات و حسیات بر سرِ منظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ واقعات کو ذرا  
کھول کر دیکھئے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی "نفسیات" ہی

نہیں، ایک "ڈراما" ہمارے سامنے ہے۔

خدا را وقت پریش نیست، گفتم، بگذر از غائب  
کہ ہم جان برب و ہم داستان ہا بر زبان دارد

عیادت ست، نہ پرخاش، تند خوئی چیست  
بیا و غمزدہ بنشین و لب گراں برخیز

ذکر اس پری وش کا اور پیر بیان اپنا  
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا  
غیر نے کی آہ لیکن وہ خنا مجھ پر ہوا

آس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے  
بیٹھا رہا، اگرچہ اشارے ہوا کئے

یہ ڈراما صرف عشق کا ڈراما ہی نہیں، انسانی فطرت کا ہزار رنگ مرقع ہے، دوستی و دشمنی، عجز و غرور، شرافت و رذالت، مسرت و غم، ہمت کی بلندی و پستی کا کون سا رنگ ہے جو اس مرقع میں نظر نہیں آتا! مکمل تصویر، زندگی کے ایک عظیم الشان دور کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بعض پہلو ہمارے لئے کوئی کشش نہیں رکھتے۔ بعض دوسرے پہلو ہمارے جدید احساس کو گراں گزرتے ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ یہ زندگی مرچکی ہے اور مردہ چیزیں دلچسپ نہیں ہوتیں۔ لیکن انسانی فطرت کو موت نہیں آتی۔ سماج کو نئے دستور ملتے ہیں، نئے تمدن آتے ہیں مگر نئے انسان نہیں آتے۔ غالب کا ہاتھ انسانیت کی نبض پر ہے، اور یہ نبض آج بھی اسی طرح چلتی ہے جس

طرح سو برس، پانچ سو برس، ایک ہزار برس پہلے چلتی تھی۔ عشق گلیوں سے نکل کر محل سراؤں میں پہنچ جائے تو صرف اس کا خزل بدل جاتا ہے، مغز نہیں بدلتا۔ غالب کی شاعری میں عشق کا جو ڈراما ہمیں ملتا ہے اس کا پس منظر چھوٹے چھوٹے اشاروں، چہرے چہرے کتابوں کی روشنی میں بتدریج واضح ہونے لگتا ہے اور بالآخر گزری ہوئی صدیوں کا وہ ناموجود ماحول اس طرح زندہ ہو جاتا ہے کہ مغلیہ ہندوستان کی زندگی کے عیش و نشاط اور لطافت و کثافت کا پورا ڈراما ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ شاعری تاریخ نہیں ہوتی لیکن غالب کا کلام اسلامی ہندوستان کی سماجی اور روحانی تاریخ کا خلاصہ ہے۔ جس کا جی چاہے آج بھی غالب کے اشعار کے بین السطور میں اس پرانی زندگی کو ایک بار پھر زندہ دیکھ لے۔ با این ہمہ ایک بنیادی حقیقت کبھی نہیں بھرنی چاہئے اور وہ یہ کہ گو غالب کی شاعری میں عہد مغلیہ کے رسم و رواج نے انسان کا چہرہ اپنے مخصوص آب و رنگ سے چمکایا ہے لیکن ان اشعار میں اس چہرے کا پیدائشی نور آج بھی اسی طرح قائم ہے جس طرح ابک سو برس پہلے تھا۔

(نظر ثانی اپریل ۱۹۵۲ء)

## غالب کی عظمت\*

آردو میں پہلی بھرپور اور رنگ رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ ان سے پہلے کئی شاعروں کی شخصیت قابل توجہ ہے مگر کسی میں اتنی رعنائی اور رنگینی نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اسی لئے ان کی جامعیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی شخصیت کے اثر سے ان کی شاعری پہلو دار اور تہ دار ہے۔ ان کی عظمت کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے اس شخصیت کے عناصر کو ذہن میں رکھنا ہے۔

غالب ایک ترک تھے۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ غالب کے یہاں "شمشیر و سنان اور طاؤس و رباب" کا امتزاج نظر آتا ہے۔ شخصیت میں نسلی و جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیت کو مکمل نہیں کرتے، دباتے، نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں۔ غالب کے خون میں جو عیش امروز کی رنگینی ہے وہ موروثی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ ان کے یہاں جو زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے لطف اٹھانے اور نشاط کے جام کو آخری قطرہ تک چڑھا جانے کا حوصلہ ہے اس کا راز ان کے خاندان میں تلاش کرنا چاہئے۔ ان کے حلیے، جسمانی خصوصیات، وضع قطع، لباس، طرز معاشرت کی جو جھلکیاں ملتی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کسی کجی یا کمی کو نقاب نہیں بنایا گیا ہے۔ کوئی محرومی سرشاری بن کر نہیں آئی ہے۔ ان کے یہاں شوق فضول اور جرات رندانہ کی کبھی کمی نہیں رہی۔ انہیں بچپن کی تفریحات، جوانی

\* علی گڑھ میگزین، علی گڑھ، غالب نمبر (۱۹۴۹ء)

کی رنگ رلیوں، عیش و عشرت کی بہاروں سب میں حصہ ملا، اگرچہ اُن کے ارمان نکلنے پر بھی نہیں نکلے۔ وہ دریا سے سیراب ہوئے مگر پیاسے رہے۔ یہ تشنگی، یہ پیاس، یہ بیچینی، یہ بہت کچھ حاصل ہوئے ہیں حاصل کی کشش کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ اُن کی شخصیت میں سب سے زیادہ اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی کی ہے جو ایک بڑے فنکار کی پہچان ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بچپن میں کوئی ایسا گہرا رومانی اثر نہیں ملتا جو شروع سے اُن کی شخصیت کو ایک سانچے میں ڈھال دیتا۔ میر کو بچپن سے تصوف کے اثرات ملے۔ اقبال کو گھریلو ماحول میں درویشی اور گہری مذہبیت ملی۔ غالب کو بے فکری اور عیش امروز ملا۔ نسلی خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کی تہذیب کے منفی اور انفعالی پہلوؤں کو پوری طرح جذب نہ کر پائے تھے۔ ملا عبدالصمد کے ذریعہ سے عجم کے حسنِ طبیعت سے آشنا ہوئے۔ غالب نے جب شاعری شروع کی تو نہ تو اُن پر مذہب کے گہرے اثرات تھے، نہ تصوف کے۔ اُن کی بیچین اور شوخ طبیعت جو فارسی سے اسی طرح متاثر ہو چکی تھی جس طرح کوئی اپنی مادری زبان سے ہوتا ہے، رنگین خوابوں کی دلدادہ ہو گئی۔ بیدل کے اثر کو حالی نے ایک ذہین طبیعت کی مشکل پسندی مانا ہے۔ حمید احمد خاں نے یہاں تحلیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حقیقت دونوں کے بین بین ہے۔ غالب اس عمر میں فلسفیانہ نظر پیدا نہ کر سکتے تھے، ہاں خیال بندی اور نازک خیالی کے طلسم میں اسیر ہو سکتے تھے۔ چونکہ وہ ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو زوال آمادہ سہی فارغ البال تھا، اس لئے یہ ذہنی زندگی اور اُس کے پر اسرار میلانات غالب کے لئے کشش رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں یہ کشش اس وجہ سے قابل قدر ہے کہ غالب کے زمانہ کی اردو شاعری دربار سے تعلق کی وجہ سے لفظوں کے طلسم اور مستے عشقیہ جذبات میں محدود

ہوتی جا رہی تھی۔ لکینو اسکول کے نقوش بن چکے تھے۔ زبان کو آراستہ کرنے کا جنون شروع ہو چکا تھا۔ تصوف ایک روایت رہ گیا تھا۔ عشق، زندہ گی کے ایک گہرے اور شدید تخلیقی جذبے سے سمٹ کر جنسی لذت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ فنکاروں کی عزت ہونے لگی تھی۔ مگر اس کی وجہ سے فن کی پرستش شروع ہو گئی تھی۔ میر کی گہری اور جذباتی صداقت کو لوگ بیولنے لگے تھے۔ اور وار سے بینرا زیادہ مقبول ہونے لگا تھا۔ غالب کے زمانہ میں کرنی بی بی اپنی روایات، انی تہذیب، اپنی رنگین مگر مشحی دنیا سے بیزار یا باغی نہیں ہے۔ غالب باغی نہ تھے مگر اس دنیا سے مطمئن بی بی نہ تھے۔ آن کی ذہنی آوارگی آن کی بعد کی صحت مندی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس ساری تعمید کا حاصل یہ ہے کہ غالب جب جوان ہوئے اور شعر کہنے لگے تو اپنے گرد و پیش میں آنہیں ذہنی آسودگی نہ ملی۔ اپنے اشعار میں ملی۔ ان اشعار میں کوہ کندن و کاہ بر آوردن بھی ہے، الہام بی بی اور اعمال بی بی، لیکن آن سے غالب کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے دور کے اشعار میں نظر زیادہ ہے نظارہ کم، مگر نظر کی موجودگی سے آگے کے روشن نظاروں کا علم ہوتا ہے۔ ان اشعار میں ایک رومانیت جھلکتی ہے جو اس زمانے کے کلاسیکل معیاروں سے مطمئن نہیں ہے لیکن جسے ابھی زندگی کے رومان کے بھانے خیالی طلسمات پسند آتے ہیں۔ غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اس رمزیت نے آن کی شاعری میں عجیب عجیب گل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ بیدل کے بعد غالب حزبی، ظہوری، عرفی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف ماب سے آخر میں۔ یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

غالب کو ایک تندرست جسم، رگوں میں دوڑتا ہوا لہو اور ایک یچین طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے۔ جوان ہونے پر انہیں اپنے طبقے کی مشکلات کا علم ہوا۔ جاگیردارانہ نظام کے ایک ممتاز فرد

دہن کی وجہ سے ان میں وضع داری، شان امتیاز، حسن پرستی، انانیت، کتبہ پروری آئی۔ بچپن کی فارغ البالی زندگی کا ایک آئیڈیل بن گئی جسے حاصل کرنے کی کوشش میں وہ ساری عمر لگے رہے۔ پنشن کی تگ و دو محض مالی جدوجہد نہیں ہے، ایک خاندانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش بھی ہے۔ غالب اپنے خاندان پر فخر کرتے ہیں۔ وہ لوگوں کی پرورش کا بار بھی اٹھا سکتے ہیں۔ وہ شرفا کی بدحالی نہیں دیکھ سکتے۔ غر کا سانچہ بھی اُن کے لئے اس لئے الم ناک ہے کہ شریف ذلیل ہو گئے اور زندگی کی قدریں بدل گئیں۔ قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ہے، کمال فن کا مظاہرہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشبیب میں بڑے بڑوں سے نکل جاتے ہیں گو مدح میں آفتاں خیزاں نظر آتے ہیں۔ اگر غالب باغی ہوتے تو وہ غزل اور قصیدوں کے چکر میں نہ پڑتے۔ اگر خاندانی رئیس نہ ہوتے تو نظیر کے کوچے میں داخل ہو جاتے۔ شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ داد عیش بھی تھی اور سامانِ تعیش بھی۔ غالب نے بازار کی مانگ سے فائدہ اٹھایا، مگر صرف بازار کی مانگ پر کبھی نظر محدود نہ کی۔ غالب اور شیکسپیر اس لحاظ سے ایک ہی شخصیت رکھتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں دہلی کی آخری بہار تھی۔ بہت سے لوگ صرف بہار کو دیکھتے رہے۔ غالب کی نگاہوں میں کچھ اور بہاریں بھی تھیں۔ اُن کے اندر اس نظام حکومت سے وفاداری کا جذبہ پیدا نہ ہو سکا۔ اُن کا بانگ ایک مجبور اور معذور درباری کی ذہنیت نہ پیدا کر سکا۔ بہادر شاہ ظفر کبھی اُن سے اس طرح خوش نہ رہے جس طرح ذوق سے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہ ہو سکے۔ دربار سے فائدہ اٹھانے میں انہیں پس و پیش نہ تھا۔ شاہی کے اس آخری دور میں وہ پہلے انفرادیت پرست تھے، اور انفرادیت پرستی کا وہ دور جو سرمایہ داری میں فروغ پاتا ہے ابھی دور تھا۔ شاہی کے اس دور کو باقی رکھنے کے لئے جس مذہبی جذبے کی مدد مل جاتی تھی، غالب وہ مدد نہ دے

سکتے تھے۔ ان کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ دوستانی تعارف کی ایک آزاد مآورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں، مگر اُس کی طرف بنی زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ہاں اُن کے یہاں جو وسیع المشرتی ہے، وہ اُن کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔ اُن کے دوستوں میں انگریز، ہندو، شیعہ، سنی، کٹر مولوی اور ہوائے رند سب شامل ہیں۔ وہ ان سب میں ہل چل جاتے ہیں، مگر اُن سے علیحدہ بنی ہیں۔ عزت اور شراب اُن کے نشاطِ زندہ گی کو بڑھاتے ہیں، یہ ان کی زندہ گی نہیں دیں۔ اردو شاعری میں ان کی مہذب رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے۔ وہ نشہ چاہتے ہیں مگر نشے باز نہیں ہیں۔ شراب نشاطِ زندہ گی کو بڑھانے کے لئے ہے، خود مایہ نشاط نہیں ہے۔

غالب کی اردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں۔ دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے، کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ”غالب فلسفہٴ مسرت کی تلقین کرتے ہیں۔“ وہ نہ تو فطرتی ہیں نہ رجائی۔ ہاں اُن کے یہاں امید و بیم، عیش و غم، آرزو و شکستِ آرزو، مسرت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اُن شعرا کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں، کوئی فلسفہ ڈھونڈنا عبث ہے۔ غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط، تعمیری اور منظم فکر کے لئے موزوں نہیں ہے۔ یہ اشاعت کی دنیا، یہ کنائے اور لطیف و نازک رمز کی بستی، کسی واضح اور روشن نظرئیے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک جگہ ”تنگنائے غزل“ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بیان کے لئے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو نہیں مانا۔ انہوں نے اسے مانا اور برتا بھی۔ غالب اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے مگر اُن کے بیشتر جواہر پارے اس صنف میں ملتے ہیں۔ غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی ہیں۔ اُن کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے، جن معنوں میں



حالی اور اکبر کا پیام ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں۔ ان کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ تحلیلی نظر رکھتے ہیں۔ آئینوں نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ یہ ذہن اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے، فلسفے اور تصوف کے مسائل کو جاننا ہے، مذہبی اور اخلاقی قدروں سے آشنا ہے، مگر ان میں سے کسی کا پوری طرح پابند نہیں ہے۔ غالب کے زمانے میں جو فکری سرمایہ تھا، غالب کے یہاں وہ ایک اور شان سے نظر آتا ہے۔ غالب کا شوخ، منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار، انداز نظر ان خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے۔ ہمارے لئے ان خیالات کی اہمیت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا دور صرف جذبے کا پرستار نہیں ہے۔ وہ جذبے کی قدر و قیمت کو جاننا چاہتا ہے۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے کچھ قدریں ملتی ہیں۔ ان کا حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال، بکھری ہوئی منتشر اور پراگندہ تصویروں میں کوئی ربط اور معنی ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ اس انداز نظر، اس گرمی اندیشہ، اس ”اشارت اور عبارت“ سے ہمیں ذہنی تسکین میسر آتی ہے اور اس کے اثر و معنی میں ہمیں اپنے رموز و معنی ملتے ہیں۔ انہیں معنی میں وہ آفاقیت (Universality) رکھتے ہیں۔ ان کے افکار اور ان کا پیرایہ اظہار، دونوں ہمیں ان کی زندگی اور اپنی زندگی کی صرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے، اس کے متعلق کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے کے اچھے شاعر ہمیں اس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے، وہ اس طرح زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی سلسلہ نہیں ڈھونڈتے۔ میر جیسے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم، جذباتی سیلاب میں غرق کر دیتا ہے۔ میر کے یہاں عشق تازہ کار و تازہ خیال ہے۔ ان سے آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں، مگر میر کا تخیل غالب کے تخیل کی طرح عکس بین (Kaleidoscopic) نہیں ہے۔ میر کے یہاں عشق پر ہندوستانی تصوف کی روایات چھائی

ہوئی ہیں۔ غالب کے عشق میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران، اور  
ہندوستان کیوں بل جل گئے ہیں۔ اس وجہ سے غالب کا تخیل زیادہ  
حشر خیز ہے اور زیادہ خلاق۔ غالب کی عشقیہ شاعری میں ہمیں وہ  
سوز و گداز، وہ سپردگی اور والہانہ پن نہیں ملتا جو میر کا طرہ امتیاز  
ہے اور نہ وہ لذت اور واقعیت ہے جو مومن کے معاملات کی جان ہے۔  
اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے یہاں زندگی کا سوز و گداز زیادہ ہے۔  
غالب نے عشق کیا تھا مگر انہوں نے زندگی کے دوسرے تجربات بھی  
حاصل کئے تھے۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے مگر اس درد و غم  
سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار ہنس لینے کا جذبہ بھی۔ غالب  
مریض نہیں ہیں۔ وہ مریض عشق بھی نہ ہو سکے۔ وہ اپنے محبوب کی  
موت پر آنسو بہاتے ہیں مگر ان کی ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں  
گزرتی۔ ایک شوخ اور آزاد طبیعت ان کے یہاں وہ لطیف حس  
بیدار کر دیتی ہے جسے (Sense of humour) کہتے ہیں۔ یہ خصوصیت  
نئی تہذیبی تحریکوں میں نہیں، پختہ تہذیبی تحریکوں میں آتی ہے۔  
غالب ایک تہذیب کی پختگی کے آخری دور کی یادگار ہیں۔ جاگیردارانہ  
تہذیب کی شان و شوکت کے ساتھ ان کے یہاں جو بے اطمینانی  
ملتی ہے وہ ان کے نئے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ مگر یہ نیا پن پرانے  
معیاروں سے بیزار نہیں ہے۔ صرف ان سے بلند ہے۔ اردو غزل کو  
انہوں نے جذباتی سطحیت اور ادنیٰ لفظ پرستی کے بجائے گہری رمزیت  
اور رنگین معنی آفرینی سکھائی۔ داخلیت ان کے یہاں بھی ہے۔ مگر  
ان کے یہاں خارجی چیزوں کے حسن کا احساس بھی ہے۔ حالی نے غالب  
کی جدت پسندی، تشبیہات و استعارات، پہلوداری اور ظرافت پر زور دیا  
ہے۔ اکرام نے ان کی نفسیاتی ژرف بینی پر، بجنوری نے ان کے یہاں  
زندگی کے سارے نغموں پر۔ یہ اشارے صحیح ہیں، مگر کافی نہیں  
ہیں۔ غالب کے یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی  
اور اخلاقی سہاروں کے بجائے انسانی (Humanistic) سہارے ڈھونڈتی

ہے، جو ہمیشہ اور اس کی حوروں کے بجائے ”روزن در“ اور ”انتظار کے بعد وصل“ کی قائل ہے، جو بہار بستر و نوروز آغوش کی بنی دلدادہ ہے اور آئینہ تکرار تمنا کو بھی سمجھتی ہے۔ غالب کی شاعری میں انسان اور ادب پہلی دفعہ ہر سہارے کے، اپنی عظمت کے بل پر، کھڑے نظر آئے ہیں۔ انہیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں ”خمارِ رسوم و قیود“ سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کی پر پیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیت سکھاتا ہے۔ زندگی کی تکلیفوں پر کڑھنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور اُن کے ذہن کی تجلی کو ماند نہ کر سکیں۔ زنجیر کی سختی نے انہیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اعتبار نغمہ لے کر نکلا۔ غالب سے تخیل کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لئے اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہو سکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بیباک نگاہی کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔

غالب کی فکر و نظر کی اہمیت تو واضح ہو گئی۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہے۔ غالب کی انفرادیت ذوق کی زبان میں اپنے آپ کو کہو نہیں سکتی تھی۔ ذوق کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی ہموازی اور محاورے کی چاشنی کا رنگ ہے۔ انیس اور ذوق دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرز بیان کی اہمیت ہے۔ ذوق خصوصاً ”گرمی اندیشہ“ نہیں رکھتے۔ غالب کو اردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انہوں نے بیدل، نظیری، عرفی اور ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اٹھایا اور آخر میں میر کی طرف آئے۔ فارسی کا یہ سہارا میری رائے میں اس وقت اردو ادب کے لئے مفید ہوا۔ اردو

کے محبوب میں اس سے بلاغت، رنگینی اور رمزیت آتی۔ غالب کی تصویریں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے ایک نئے اور ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آچکی تھی۔ جذبات کے اظہار کے لئے یہ موزوں ہو چکی تھی۔ مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے اردو غزل پر اپنی نئی کتاب میں غالب کی اس حسن کاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے یہاں اس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں۔ شاعری بہت کچھ ہے مگر زیادہ تر الفاظ میں تصویریں پیش کرنا ہے۔ جتنا ہی شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہوتا اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی۔ غالب نے فارسی کی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں۔ سی۔ ڈی۔ لیونس نے اپنی کتاب (Poetic Image) میں اس لحاظ سے شیکسپیر، ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اردو میں میر، نظیر، سدا اور انیس سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں۔ مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک نہ ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔ غالب نے بیدل کو چھوڑ کر عرفی اور نظیری کو یونہی پسند نہیں کیا۔ وہ ابہام سے بچ کر معنویت اور رنگینی کی طرف آ گئے اور جب انہیں اشاروں میں ایک جہان معنی آباد کرنا آ گیا تو میر کی سادہ پرکاری کو اپنانے میں دیر نہ لگی۔ میر کے رنگ میں غالب کے جو اشعار ہیں وہ میر کے سے ہوتے ہوئے بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشتر اتنے نہیں جتنی ذہنی پہلجھڑیاں ہیں۔ میں نے اس مضمون میں چونکہ غالب کے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے ہیں اور اہل نظر کے سامنے، اسی لئے اشعار کے حوالے نہیں دیئے۔ تاہم چند اشعار نقل کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا  
مجاہد کیا ہے میں ضامنِ ادھر دیکھ شہیدانِ نگہہ کا خوں بہا کیا

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رعنما کرنے کوئی  
غالب کے آرٹ کی وجہ سے غزلِ حدیثِ دلبری سے بڑھ کر  
حدیثِ زندگی بنتی ہے اور زندگی کے مختلف دوروں، کروٹوں اور انقلابات کا  
ساتھ دینے لگتی ہے۔ ایک حد تک میر کی غزل بھی ایسی ہے اور میر  
جیسے بڑے شاعر میں جو آفاقیت ملتی ہے اس سے مجھے انکار نہیں ہے۔  
مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر دوسروں سے زیادہ ہے اور غالب کا  
اسلوب اردو شاعری کو گہرے فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار  
پر قادر کر دیتا ہے۔ اس لئے بیسویں صدی کا شاعر جو سیاست سے اسی  
طرح اپنا دامن نہیں بچا سکتا جس طرح یونانی تہذیب کے عروج میں  
ممکن تھا، غالب کے اسلوب سے متاثر ہوتا ہے۔ اقبال اور جوش دونوں  
غالب کے خوشہ چیں ہیں۔

غالب نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مگر اردو نثر کو  
آنیوں نے ایک معنی میں نئی زندگی دی۔ غالب اگرچہ فارسی شاعری  
کو اپنی اردو شاعری سے اور فارسی نثر کو اردو نثر سے بہتر کہتے رہے،  
مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اردو نثر کی اہمیت فارسی نثر سے زیادہ ہے۔  
فارسی میں وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز اور کہنہ مشق استاد ہیں۔ مگر  
اردو میں وہ جدید نثر کے بانی اور مکتوب نویسی کے رونما ہیں۔ غالب  
کی انفرادیت خطوں میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی سادگی،  
بے ساختگی، دلچسپی اور ظرافت پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ مگر سب  
سے زیادہ اہم ان خطوط کی بے باک صداقت ہے۔ غالب نے اپنی شخصیت  
پر پردہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہ کی۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی ساری عمر  
رہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کو اس زمانے میں بھی نہیں چھپایا جب  
اس کا چھپانا ظاہر کرنے سے زیادہ مناسب ہوتا، انہوں نے اپنے ادبی

نقطہ نظر پر اس وقت بھی اصرار کیا جب اس کی ہر طرف سے مخالفت ہو رہی تھی۔ انہوں نے اپنے نئے زمانے اور نئے نظام کی اس وقت تائید کی، جب لوگ اس پر اعتراض کرنا ٹھیک سمجھتے تھے۔ سرسید نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے ایک بڑا تاریخی کام انجام دیا تھا۔ غالب اکبر کے نظام سلطنت پر مذہبی نظام حکومت کو ترجیح دینے بغیر نہ رہ سکے۔ انہوں نے قتیل، برہان قاطع، نواب کاب علی خاں کے اعتراضات، سب کے سلسلے میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ وہ مانگنے اور دوستوں سے سے فائدہ اٹھانے میں تامل نہ کرتے تھے۔ وہ دنیا کے سرد و گرم دیکھنے ہوئے تھے۔ واقعات کتنے ہی سخت ہوں، انہیں جان عزیز رہتی تھی، مگر وہ اپنے ادبی نقطہ نظر کو ہاتھ سے دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ غالب کی شاعری میں غالب کی عظمت جھلکتی ہے۔ مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ہو جاتی ہے۔ غالب کی انسانیت، ان کی لغزشیں، ان کی وضعداری کی آخر لمحے تک کوششیں، ان کی کنبہ پروری، اپنی کوتاہیوں پر ہنس لینے کا جذبہ، دہلی کی بساط کے الٹ جانے پر دوستوں سے خط و کتابت کر کے عالم خیال میں انجمن آرائی کا ولولہ، زندگی سے آخر تک لڑنے اور مایوس ہو جانے کے بعد پھر عزم تازہ پیدا کرنے کا جذبہ، غالب کے خطوط کو ایک سدا بہار جوانی عطا کرتے ہیں۔ اردو میں یہ پہلے خط ہیں جو مضمون نہیں ہیں فن ہیں۔ جن میں لفاظی اور انشا پردازی کا جنون نہیں ہے۔ جن میں زبانِ قلم سے ہجر کو وصال بنایا گیا ہے۔ جن میں فاصلے اور وقت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لئے مٹا دیا گیا ہے۔ شاعری تخلیقی اظہار ہے، نثر تعمیری۔ شعر میں جذبہ کی مصوری اہم ہے، نثر میں خیال کی جلوہ گری۔ غالب نثر اور نظم کے فرق کو پہنچاتے ہیں۔ وہ شاعری کے ترنم سے نثر میں کام نہیں لیتے۔ انہیں نثر کے ترنم کا بھی علم ہے۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے یہاں ہمیں حیرت انگیز تنقیدی شعور ملتا ہے۔ یہاں میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں یا باتوں میں

شاعری اور شاعروں کے متعلق گہرا افسانہ کی ہے یا نثر کے اقسام اور  
 انما بردازی کے آداب بتائے ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں  
 شاعری ایک مقدس دیوانگی نہیں ہے، مہذب منہجہ گئی ہے، غالب نے  
 بہت کچھ کہا، مگر اردو میں اپنی زندگی میں، دوستوں کے مشورے  
 کے بعد، ایک انتخاب شائع کیا۔ انہوں نے اپنی ابتدائی پیراہروی کی  
 صرف چند یادگوش چھوڑیں۔ ان کے یہاں تخیل کی بے اعتدالیاں شروع  
 میں سنی ہیں۔ مگر جلد وہ ان سے خبردار ہو جاتے ہیں اور سب سے بڑی  
 بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی عمر کے آخری دس سال میں شعر بہت کم  
 کہے۔ ان کی شاعری کا چشمہ خشک ہونے لگا تو وہ اس رمز سے آگاہ ہو  
 گئے۔ دنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں ہے جتنی بڑھاپے کی  
 جوان غزلیں۔ ڈرایڈن کی طرح غالب نے بھی آخر عمر میں نثر کی طرف زیادہ  
 توجہ کی اور شعری پیکروں کے بجائے نثر میں مرقع نگاری کی۔ غالب کے  
 ان سادہ نقوش میں نثر کی روشنی اور وضاحت ہے مگر شعر کی دل نشینی اور  
 تاثیر۔ ان کی خرافات نے ان کے پیورے پیمنسز کو بھی "سرو چراغان"  
 بنا دیا۔ اکبر کے خطوط میں ان کی بیماری کا رونا دیکھتے اور غالب کے  
 شگفتہ اور ہر لطف فقرے سے مقابلہ کیجیے تو دونوں کا فرق واضح ہو  
 جائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ میں اردو میں غالب کی شخصیت کو پہلی بھرپور  
 اور جاندار ادبی شخصیت کہتا ہوں جس کا ہر پہلو ہمارے لئے دلچسپی  
 اور لطف کا سامان رکھتا ہے۔ ان کی رومانیت انہیں تجربات و کیفیات  
 کی نئی نئی فضاؤں میں لے جاتی ہے۔ اور ان کا تنقیدی شعور اس  
 میں کلاسیکل ضبط و نظم پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی انانیت میں انفرادیت  
 کی بہاریں ہیں۔ اور برنارڈشا کی انانیت کی طرح کیف و انبساط کا سامان۔  
 ان کی شاعری میں فکر کا گہرا سرمایہ ہے جو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ  
 سمویا گیا ہے۔ وہ ادب کی روایات سے یکسر باغی نہ ہوتے ہوئے بھی  
 ان کے پابند نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات میں کوئی وحدت تو نہ

سما کر سکے۔ نثری فلسفہ زندہ کی نو پسند نثر سکے۔ مکہ ان کے  
 فلسفہ اور حکیمانہ مزاج ضمن زندہ کی نو سمجھنے اور اس کے متعلق  
 پہنچنے پر سچیز نثر بنتا ہے۔ وہ اب نثر ہمارے یہاں بھی مروجہ  
 زندہ کی میں ایک خرافہ دیتے ہیں، اور اس طرح زندہ کی ایک اہم  
 خدمت انجام دیتے ہیں۔ وہ گہرے اور عمیق، ہر قسم کے نقوش نثر  
 سکے ہیں۔ ان میں دیوانوں کی وسعت حاصل اور جوشیروں کی سی میناکاری  
 دونوں میں جاتے ہیں۔ ان کی شاعری، ضمن زندہ کی میں آسردہ گی،  
 احمقانہ و سکون، لطیفیت، انفعالیات کی طرف نہیں لے جاتی۔ ایک لطیف  
 لہری حلق، ایک پیچیدگی، ایک نجس، ایک آزاد انداز نثر کی صرف مثال  
 نثری ہے۔ ان کے خطوط میں ضمن فزکاری کی وہ جرات اور صداقت ملتی  
 ہے جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اتارنے کے لئے تیار رہتی ہے، جو ایسی  
 ہی نظر آتا چاہتی ہے جیسی وہ ہے۔

بیسویں صدی کی اردو نثر و نظم میں غالب کے اشارات سے کیسے  
 جسے نقش و نگار بنائے گئے ہیں، ان کے اجمال کی کیسی کیسی  
 تفصیلات ملتی ہیں، نثر و نظم دونوں میں گہرائی کے لئے لوگ اب بھی  
 غالب کے کس قدر محنون احسان ہیں، اس کے متعلق زیادہ کہنے کی  
 ضرورت نہیں۔ غالب اب بھی ہمارے شریک غالب ہیں۔

(نظر ثانی مارچ ۱۹۵۲ء)



## مقدمہ خطوطِ غالب\*

### میرزا کا مقام ادب و شعر میں

ادب و شعر میں میرزا کی رفعت و برتری اب کسی شرح کی محتاج نہیں رہی۔ جامعیت ان کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ بے شائبہ مبالغہ ہندوستان نے امیر خسرو کے بعد ان جیسا جامع شخص پیدا نہیں کیا۔ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے یگانہ شاعر تھے۔ حافظ اور نظیری کی طرح محضر غزل ہی میں نہیں، عرفی کی طرح محضر غزل اور قصیدے ہی میں نہیں بلکہ تمام اصنافِ سخن میں ان کی رفعت مرتبت سب کے نزدیک مسلم ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعہ، مرثیہ، نوحہ وغیرہ کوئی صنفِ نظم نہیں، جس میں ان کا پایہ یکساں بلند اور مختلف اصناف کے مشاہیر اساتذہ کے برابر نہ ہو۔ اردو نظم میں اگرچہ ان کا کلام تھوڑا ہے لیکن جتنا ہے ہر لحاظ سے اردو زبان کا گراں بہا ترین سرمایہ ہے۔ پھر میرزا فارسی نثر کے یگانہ ادیب تھے۔ فارسی کلیاتِ نثر میں ہر رنگ اور ہر انداز کی نثریں موجود ہیں۔ ابوالفضل کا سرمایہ شہرت صرف نثر نگاری تھا۔ میرزا نثر میں اس سے پیچھے نہیں اور نثر نگاری ان کے کمالاتِ فطری کی بہار آفرینی کا محضر ایک کرشمہ ہے۔ اردو نثر میں ان کے صرف مکاتیب ہیں یا چند تقریظیں اور دیباچے۔ لیکن حسنِ کلام، لطفِ بیان، روانی و انسجام، بے ساختگی اور دل آویزی میں نثر کا ایسا جلیل الشان مجموعہ نہیں مل سکتا۔

اگر میرزا کے خدا داد جوہروں کا اندازہ اس بنا پر کیا جائے کہ زندگی میں انہیں شعر و ادب کے ذریعہ سے کس قدر مالی منافع حاصل

\* خطوطِ غالب (۱۹۵۱ء)

ہوئے یا انہوں نے نون نون سے اعزازات پائے تو لاریب خود ان کی  
زبان مستعار لے کر کہنا پڑے ۔۔۔

در آں دیار نہ گوهر خریدن آئین نیست  
دکان نشودہ ام و قیمت گہر گوہ

یا

بہ نلبہ ام گہر شب چراغ خس پوش است  
سخن ز تیرگی طالعِ غنر گوہ

لیکن اگر ان کی شہرت و ناموری اور وفات کے بعد روز افزوں  
قدرو منزلت کو سامنے رکھا جائے تو تسلیم کرنا چاہیئے کہ علامہ اقبال مرحوم  
کو چھوڑ کر اردو زبان کے کسی شاعر کو عقیدت عامہ کی ویسی گراں بہا  
متاع نصیب نہ ہوئی، جیسی میرزا کے حصے میں آئی۔ انہوں نے خود  
پیشین گوئی کی تھی ۔۔۔

نولیم را در عدم اوج قبولی بودہ است  
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

## اردو نثر کی مجمل سرگزشت

میرزا نے جب اردو میں خط لکھنے شروع کیے تو اس سے پہلے اردو  
نثر کے دو مستقل اسلوب موجود تھے : ایک سادہ اور عام فہم اسلوب  
جس کی مثال میں عام طور پر فورٹ ولیم کالج کی کتابیں پیش کی جاتی ہیں،  
جو ڈاکٹر گل گرائسٹ کے زیرِ اہتمام مرتب ہوئیں۔ لیکن اس سلسلے کی  
ور کتابیں بھی تھیں۔ مثلاً بائبل کا وہ اردو ترجمہ جو سرام پور میں  
پچھا۔ شاہ عبدالقادر محدث اور شاہ رفیع الدین محدث کے تراجم قرآن،  
ماہ اسمعیل کی ”تقویت الایمان“ جو میرے اندازے کے مطابق ۱۸۱۸ء  
ور ۱۸۲۰ء کے درمیان لکھی گئی۔ پھر سید شہید بریلویؒ کے دوسرے

مردوں اور معتقدوں نے عربی کی بعض مذہبی کتابوں کے سلیس اردو ترجمے کیے۔ بیسیوں چھوٹے چھوٹے رسالے عام فہم زبان میں لکھے، جن کا مقصد "تقویت الایمان" کی طرح یہ تھا کہ اردو پڑھنے والا ہر شخص استاد کی مدد کے بغیر ضروری دینی مسائل سے آگاہ ہو جائے۔ اس طرح سادہ اور عام فہم اسلوب تحریر کو خاصی تقویت پہنچی۔ ۱۸۰۷ء میں النشاہ نے "ذریائے لطافت" لکھی۔ اس کا انداز تحریر بھی بہت سلیس تھا۔ بایں ہمہ اسے علمی انداز قرار دینے میں کسی صاحب ذوق کو ایک لمحہ کے لئے بھی تامل نہیں ہو سکتا۔

اس کے ساتھ مفتی اور مغلق اسلوب تحریر بھی موجود تھا۔ عام اہل قلم کے نزدیک عالمانہ انداز یہی تھا کہ معمولی بات کو تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ سے مبہم اور پیچدار بنا کر پیش کیا جائے۔ یہ فارسی کے اس اسلوب نگارش کا پرتو تھا جو صدیوں سے ہندوستان میں رائج چلا آتا تھا۔ اس میں تفہیم کے بجائے نمائش علمیت پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔

### میرزا غالب کی نثر

میرزا نے اپنے خطوں میں سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں اردو مکتیب نگاری شروع کی جب فارسی میں آن کی مشاقی اوج کمال پر پہنچ چکی تھی۔ بیان و نگارش کے محاسن آن کے دل و دماغ میں رچ چکے تھے۔ یہ حقیقت آن پر کھل چکی تھی کہ عبارت میں قدم قدم پر پیچ ڈالنا، نئی نئی ترکیبوں اور نئے نئے استعاروں سے اسے بوجھل بنانا علم و فضل کی نمائش کا صحیح طریقہ نہیں، بلکہ نفسِ مطلب ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہیے کہ مخاطب بے تکلف اسے سمجھ جائے۔ بایں ہمہ اس سے بہتر اور موزوں تر الفاظ کا انتخاب آسان اور سہل نہ ہو۔ اس طرح انہوں نے اپنے انداز کو سہل ممتنع بنا دیا۔

بہر قدر نے انہیں نکتہ وری اور نکتہ سوازی کے خاص جوہر غصے سے بھی - وہ معمولی مشائب بھی نے - نہ دیکھتے تو یہاں کے حسن، اہمیت کی خوبی اور نکتہ آفرینی کے اعمال کے باعث دلچسپی اور دلاویزی کے نام نہ ہو سکتا - نہ یہی - سادگی اور سلاست کے باوجود انہوں نے اپنی تحریر سوازی پرواز دے دیا - نہ کلامتہ اسی ۱۸۰ برس سے ان کی نثر کو - کون خوبیوں میں ممتاز چلی آتی ہے - ان کے بعد ملک میں بڑے بڑے ادیب پیدا ہوئے، جن کی تصانیف ہماری زبان کا گراں بہا سرمایہ ہیں - ان میں انش کے مکتیب بھی چھپ چکے ہیں، لیکن ان میں سے نونسا مجموعہ مکتیب رقعات غالب کے لطائف و نفاہ کی ہمہ گیری و مقابلہ کر سکتا ہے؟ بلکہ اس کی تصنیف میں دلچسپیوں کی وہ فراوانی مل سکتی ہے جو میرزا نے اپنے خطوں میں بے تکلف فراہم کر دی؟

## نصور عام کی پیروی

لیکن یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے - نہ ابتدا میں خود میرزا کو اپنے دل پذیر انداز کی کہرائی کا صحیح احساس نہ تھا - منشی شیو نرائن آرام ادر آبادی نے نومبر ۱۸۵۸ء میں ان کے خطوط چھاپنے کا وعدہ کیا تو میرزا نے منع کر دیا - لکھتے ہیں :

”یہ بھی زائد بات ہے - کوئی رقمہ ایسا ہوگا، جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا - ورنہ صرف تحریر سرسری ہے - اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کی منافی ہے -“

انہی دنوں میں میرزا ہر گویاں تفتہ نے بھی اس بات پر زور دیا کہ اردو خطوط چھپ جانے چاہئیں - میرا خیال ہے کہ منشی شیو نرائن رامیرزا تفتہ نے باہم بات چیت کر کے غالب کو لکھا ہوگا - تفتہ لکھتے ہیں :

”رقعات کے چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے - لڑکوں کی سی

ضد نہ کرو۔ اگر نمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ بوجھو، تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔“

پھر نیا ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ میرزا نے اردو نثر میں جو انداز اختیار کیا تھا، یہ ان کے وسیع ادبی تجربات کا نچوڑ نہ تھا بلکہ اتفاقہ اور بے ارادہ آن کے قلم سے ٹپک پڑا؟ جب ہر طرف سے مدح و ستائش ہونے لگی تو میرزا کو اس کے انوکھے پن کا یقین ہوا۔ میرے نزدیک واقعہ یہ ہے کہ شروع میں میرزا کو اپنے اردو خطوط کی اشاعت میں صرف اس وجہ سے تامل تھا کہ اس زمانے میں علم و فضل کو فارسی یا اس کے اسالیب کی پیروی میں محدود و محصور مانا جاتا تھا۔ اردو کی علمی حیثیت پیوری طرح مسلمہ نہ تھی۔ لہذا میرزا نے کہا کہ اردو خطوط میری مخنوری کے ”شکوہ“ کے آئینہ دار نہیں، لیکن جب فارسی کا رواج تیزی سے کم ہو گیا اور اردو سرکاری زبان بن جانے کے باعث دفاتر و مدارس اور علمی مجالس میں عام رواج پا گئی تو میرزا کی رائے بھی بدل گئی اور وہ خود اپنے مکاتیب کی فراہمی میں جامعین کے معاون بن گئے۔ . . .

### انشاء غالب

میرزا کو قدرت نے صرف شعر و ادب کے لئے پیدا کیا تھا۔ وہ جوہر عطا کیے تھے جو شاذ ہی ایک فرد میں جمع ہوتے ہیں۔ اردو نثر پر متوجہ ہونے سے پہلے وہ تیس پتیس برس تک حریمِ ادبِ فارسی کے طواف میں مشغول رہ چکے تھے۔ اسی مشغولیت میں ان کے قوائے فکر و نظر نے نشو و بلوغ کی منزلیں طے کیں اور اسالیبِ بیان کے دقائق و معارف پر انہیں عبور حاصل ہوا۔ فارسی کے خزینہ ادب میں صدیوں سے حسنِ کلام اور لطافتِ ادا کے جوشہوار گوہر جمع ہوتے رہے تھے، میرزا نے نہ محض انہیں درجِ حافظہ میں جمع کیا، بلکہ ایک بالغ نظر جوہری کی طرح ان گوہروں سے دو قرونوں تک طرز و آرائش کے نئے نئے شیوے اور نئے نئے

انداز پیدا کرتے رہے۔ فارسی ادب ایشیا بھر میں وقت کا بہترین ادب مانا جاتا تھا اور یہی ادب تھا جو ایران، ترکستان، افغانستان اور ہندوستان کا مشترکہ علمی سرمایہ تھا۔ میرزا اس کی پوری دولت سمیٹ لینے کے بعد اردو کی فضا میں اب گہر بار بن کر نمودار ہوئے۔ زبان کی لطافت، الفاظ کی سوزوئی، بیان کے حسن اور تراشب کی دلاویزی کے اسرار ان پر روشن ہو چکے تھے۔ وہ معانی کے دریا کو عبارت کے نوزے میں بند کرنے کی شہر مندی میں نعل بہم پہنچا چکے تھے۔ ادب میں یہ مقام بلند ہر صاحب تحریر اور عراہل قلم کو سیر نہیں آتا۔ لفظوں کو جوڑ کر فقرے تیار کر لینا یا پیش نظر مطالب کو الفاظ کا لباس پہنا دینا آسان ہے، لیکن لفظوں کی معنویت کے دقائق کا صحیح اندازہ کرتے ہوئے ان سے موقع اور محل پر کام لینا سہل نہیں۔ اس بارے میں میرزا نے کیا خوب فرمایا ہے :

نہ ہر ترانہ سنج، نکسا نوا بود      نہ ہر سخن سرائے بد سجاں برابر است  
نہ ہر شتر سوار بد صالح<sup>۴</sup> بود ہمال      نہ ہر شبان بہ موسیٰ<sup>۳</sup> عمران برابر است  
نہ ہر کہ گنج یافت ز پرویز گوئے برد      نہ ہر کہ باغ ساخت بہ رضوان برابر است  
گفتی کہ این و آن بود از نطق مایہ ور      این در شمار شیوہ نہ با آن برابر است  
گیرم کہ ہر گیاه برد از ابر و باد فیض      خَر زہرہ کے بہ سنبل و ربحاں برابر است

### بے تکلفی اور سادگی

میرزا کے انداز نگارش کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو لہجہ لکھتے تھے، بے تکلف لکھتے تھے۔ ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے وقت شاید ہی کہیں یہ احساس ہو کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش و جستجو میں انہیں کاوش کرنی پڑی۔ برابر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مطالب دلکش الفاظ کا جامہ پہن کر اسی طرح بھی چلے آ رہے ہیں جس طرح فوارے کا منہ کھل جانے سے پانی خود بخود اچھلا چلا آتا ہے۔ نام ادبی بول چال کا سہارا لے کر کہہ سکتے ہیں کہ میرزا کے اردو

خطوط سراسر ”آمد“ تھیں، ”آورد“ سے ان کا دامن یک قلم پاک تھا۔  
وہ خود لکھتے ہیں:

”منجاری من در نگارش این است نہ چو نیک و ورق  
بہ نف گیرم۔ مکتوب الیہ را بہ لفظی نہ درخور حالت اوست  
در سر آغاز منفعہ آواز دهم و زمزمہ سنج مدعا گردم۔ القاب و  
آداب و خیریت کوئی و عافیت جوئی حشو و زوائد است و بختگان  
حشو را دفع نمند۔“

اس بے تکلفی اور رسم و راہ سے علیحدگی کا جامع ترین مرقع ان کے  
اردو خطوط ہیں۔ اگر مثالیں دی جائیں تو مکاتیب کے بڑے حصے تو  
یہاں دھرانا پڑے۔ تاہم چند نمونے ملاحظہ فرما لیجیے:

(۱) منشی شیو نرائن آرام سے ارسال جواب میں تاخیر ہوئی۔  
فرماتے ہیں:

”بھائی، یہ بات تو کچھ نہیں کہ تم خط کا جواب نہیں  
لکھتے۔ خیر دیر سے لکھو، اگر شتاب نہیں لکھتے۔“

(۲) میرزا تفتہ نے خط لکھنے میں دیر کر دی تو فرماتے ہیں:  
”کیوں صاحب، کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندر آباد کے  
رہنے والے دلی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں؟ اگر یہ  
حکم ہوا ہوتا تو یہاں بھی اشتہار ہو جاتا کہ زنہار کوئی  
خط سکندر آباد کی ڈاک میں نہ جائے۔“

(۳) انورالدولہ شفق نے قصیدہ بغرض اصلاح بھیجا۔ میرزا نے درستی  
کے بعد اسے واپس کر دیا۔ شفق نے کٹے ہوئے اشعار کی  
قباحت پوچھی۔ میرزا نے بتا دی۔ ایک رقعہ کسی اور صاحب  
کے نام بھیجا تھا میرزا نے اس کا جواب لے کر ارسال کر دیا۔  
پھر شفق نے شکایت کی۔ میرزا جواب میں فرماتے ہیں:

”پیرو مرشد، بارہ بجے تھے، میں ننکا ہلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ ایک آدمی نے آکر خط دیا میں نے کھولا، پڑھا۔ پہلے کو انگریز لکھا یا کرتا گئے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان ہٹاؤ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا؟ میرا نقصان ہوتا۔“

(۷) میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں :

”ماں صاحب! تم کیا چاہتے ہو؟ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا۔ اب اور کیا لکھو؟ تم میرے ہم عمر نہیں جو۔ لام لکھو۔ میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں۔ تمہارا دماغ چل گیا ہے، لغافے کو کریدا کرو، مسودے کو بار بار دیکھنا کرو، پاؤ گے کیا؟“

(۸) مجروح کے نام ایک اور خط اس طرح شروع ہوتا ہے :

”او میاں سیدزادہ آزادہ، دلی کے عاشق دلدادہ، ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آرم، نہ آنکھ میں حیا و شرم۔“

## جدت

جدت میرزا کے پورے کلام نظم و نثر کی جان ہے۔ وہ کوئی بات ہی عام اور فرسودہ انداز میں نہیں کہتے۔ انتہا یہ ہے کہ قریباً ہر خط میں مکتوب الیہ کو نئے طریق پر خطاب کرتے ہیں۔ مثلاً میر مہدی مجروح کے نام کے بعض خطوں کی ابتدائی بارتیں ملاحظہ فرمائیے :

(۱) بیٹائی، تم سچ کہتے ہو: بر سر فرزند آدم ہر چہ آید بگزر د۔

(۲) نور چشم میر مہدی کو بعد دعا کے معلوم ہو کہ کلیات فارسی کا پہنچنا مجھ کو معلوم ہوا۔



(۳) برخودار کا مگر میر مہدی علی دہلوی، اردو بازار کے مولوی،  
صاحبِ نوائے ولایے مرتضوی پر علم عباسی ابن علیؓ  
کا سایہ۔

(۴) صاحب، دو خط تمہارے بہ سبیل ڈاک آئے۔ کل دوپہر ڈھلے  
ایک صاحب اجنبی، سانولے سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی  
آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمہارا خط دیا۔

(۵) میاں، تم کو پنسن کی کیا جلدی ہے؟ ہر بار پنسن کو کیوں  
پوچھتے ہو؟ پنسن جاری ہو اور میں تم کو اطلاع نہ دوں!

(۶) میر مہدی تم میری عادت کو بھول گئے؟ ماہ مبارک  
رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراوی ناغہ ہوئی ہے؟  
میں اس مہینے میں رام پور میں کیوں رہتا!

(۷) جویاے حال دہلی والو! سلام لو۔ مسجد جامع وا گزاشت  
ہو گئی۔ چتلی قبر کی سیڑھیوں پر کباہیوں نے دکانیں بنا لیں۔  
انڈا، مرغی، کبوتر بکنے لگا۔

(۸) لو صاحب، یہ تماشا دیکھو۔ میں تم سے پوچھتا ہوں کہ  
میر سر فراز حسین اور میر نصیر الدین کہاں ہیں، حالانکہ  
میر نصیر الدین شہر میں ہیں اور مجھ سے نہیں ملے۔  
میر سرفراز حسین آئے ہیں اور میرے ہاں نہیں اترے۔

(۹) میاں لڑکے، کہاں پھر رہے ہو؟ ادھر آؤ خبریں سُنو۔

(۱۰) اھاھا، میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟

(۱۱) آئیے جناب میر مہدی صاحب دہلوی، بہت دنوں میں آئے۔  
کہاں تھے؟ بارے آپ کا مزاج تو خوش ہے؟

(۱۲) میری جان، خط نہ بھیجو اور میرے خط کا انتظار کرو۔ اس کی  
وجہ میں نہیں سمجھا۔

(۱) مار ڈالا یا زبیری جواب طلبی نے۔ اس چرخ کج رفتار کا بُرا ہو۔  
 ہم نے اس کا لیا بکڑا تھا؟

لطف یہ کہ جس قسم کے مطالب پیش نظر ہوتے ہیں، اسی رنگ  
 کا خطاب ہوتا ہے۔ عام خطوں کی لینیٹ یہی ہے۔  
 میر مہدی کے نام ایک خط لکھا۔ جس کی ابتدا یوں ہے :  
 ”میرن صاحب السلام علیکم“  
 ”حضرت آداب“

”کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب  
 لکھنے کی؟“

غرض اسی طرح میرن صاحب سے مکالمہ چلا آتا ہے۔ بادی النظر  
 میں خط میرن کے نام معلوم ہو گا لیکن ہے میر مہدی کے نام۔  
 اسی طرح نواب غلاؤندین خاں کے چند خطابات ملاحظہ فرمائیے :

(۱) جانا جانا

(۲) میرزا علائی

(۳) علائی مولائی

(۴) میری جان علائی ہمہ دان

(۵) جان غالب مگر جسم سے نکلی ہوئی جان

پنا نام لکھنے کے طریقے

طریق خطاب کے نئے نئے رنگ آپ نے دیکھ لئے۔ اپنا نام بھی وہ  
 کثر عجیب و غریب انداز میں ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً :

(۱) خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام :

”قبلہ! آپ کو کبھی یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا

وست، جو غالب کہلاتا ہے، وہ کیا کھاتا پیتا ہے اور کیونکر جیتا ہے؟“

(۲) انورالدولہ شفق کے نام :

”واہ کیا ہوشمندی ہے کہ قبلہ ارباب ہوش کو خط لکھتا ہوں، نہ القاب، نہ آداب، نہ بندگی، نہ تسلیم۔ سن غالب، ہم تجھ سے کہتے ہیں مصاحب نہ بن۔“

(۳) علاؤالدین احمد علانی کے نام :

”دن، تاریخ، صدر میں لکھ آیا ہوں۔ کاتب کا نام ”غالب“ ہے کہ دستخط سے پہچان جاؤ۔“

(۴) علانی کے نام :

”تاریخ اوپر لکھ آیا ہوں، نام بدل کر ”مغلوب“ رکھ لیا ہے۔“  
پھر کہیں فقیری کا رنگ اختیار کر کے اپنے آپ کو ”غالب علی شاہ“ لکھتے ہیں۔ اکثر ”نجات کا طالب، غالب“ تحریر فرماتے ہیں۔

## اندازِ مکالمات

میرزا کے مکتیب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے تحریر میں مکالمات کا رنگ پیدا کر دیا تھا۔ میرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں :

”میرزا صاحب، میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔“

تفتہ کو بھی لکھتے ہیں :

”بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔“

غلام نجف خاں، انورالدولہ شفق، خواجہ غلام غوث خاں بے خبر وغیرہ کے خطوں میں بھی اس قسم کے اشارے موجود ہیں۔  
اول ان کے خطوں کا عام انداز ہی مکالمے اور بات چیت کا ہے۔  
کہیں کہیں باقاعدہ مکالمے بھی لکھے ہیں۔ مثلاً :

(۱) معجروح کو لکھتے وقت، آغاز میں صاحب کے ساتھ مکالمے سے کیا ہے اور پوری بات چیت لکھ دی ہے :

”اے میرن صاحب! السلام علیکم“

”حضرت! آداب“

”کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟“

”حضور! میں کیا منع کرتا ہوں، مگر میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں، پھر آپ کیوں تکلیف کریں؟“

”نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔“

”حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیا ہوں گے!“

”بھائی! آخر کوئی وجہ تو بتلاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟“

”سبحان اللہ! اے لو حضرت! آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔“

”اچھا، تم باز نہیں رکھتے، مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میر مہدی کو خط لکھوں؟“

”کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔“

(۲) علانی کو یہ اطلاع دینا چاہتے ہیں کہ ان کی والدہ، بیگم اور فرزند روانہ ہونے والے ہیں۔ فرماتے ہیں :

”میرا منظر سر راہ ہے - وہاں بیٹھا ہوا خط لکھ رہا ہوں -  
محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔“

”بھئی محمد علی بیگ! لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں؟“  
”حضرت! ابھی نہیں۔“

”کیا آج نہ جائیں گی؟“  
”آج ضرور جائیں گی - تیاری ہو رہی ہے۔“

ان باقاعدہ مکالموں کے علاوہ بھی بیسیوں مثالیں مل جائیں گی، جن میں ایسا انداز اختیار کیا گیا ہے گویا مکتوب الیہ سامنے بیٹھا ہے اور اس سے بے تکلف باتیں کر رہے ہیں - مثلاً:

(۱) میر مجروح کے نام :

”میاں، کیوں ناسپاسی و ناحق شناسی کرتے ہو؟  
چشم بیمار ایسی چیز ہے کہ کوئی شکایت کرے؟ تمہارا منہ  
چشم بیمار کے لائق کہاں؟ چشم بیمار میرن صاحب قبلہ کی  
آنکھ کو کہتے ہیں، جس کو اچھے اچھے عارف دیکھتے  
رہتے ہیں - تم گنوار چشم بیمار کیا جانو؟“

(۲) میر مجروح کے نام :

”اھاھاھا، میرا پیارا میر مہدی آیا - آؤ بھائی، مزاج تو  
اچھا ہے، بیٹھو یہ رام پور ہے، یہ دارالسرور ہے - جو لطف  
یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟“

(۳) تفتہ کے نام :

”کیوں مہاراج، کول میں آنا اور جناب منشی نبی بخش  
کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا - مجھ سے  
ہوچھو کہ میں نے کیونکر جانا؟ تم مجھ کو بھول گئے۔“

کول میں آئے اور مجھے اپنے آنے کی اطلاع نہ دی۔ نہ لکھا کہ کیونکر آیا ہوں اور کب آیا ہوں اور کب تک رہونگا اور کب جاؤں گا اور بابو صاحب سے کہاں جا ملوں گا۔“

ایسی مثالیں آپ کو جا بجا ملیں گی۔ مکاتیب میں حسنِ تحریر کا کمال یہی ہے کہ ان میں باقاعدہ گفتگو کی شان پیدا کر دی جائے۔ میرزا اس وصف میں سب سے منزلوں آگے نکل گئے۔

### ذات اور ماحول

میرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ اثناءِ تحریر میں ذاتی حالات اور ماحول کی جزئیات اس بے ساختگی سے بیان کر جاتے ہیں کہ دورانِ مطالعہ میں شاید محسوس نہ ہو، اپنے متعلق کیا کچھ لکھ دیا، لیکن پورے مکاتیب کو سامنے رکھ کر حیاتِ غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟ خاندان کی کیفیت کیا تھی؟ وسائلِ معاش کیا کیا تھے؟ کہاں کہاں سے پیسے ملتے رہے؟ کن کن مکانوں میں رہے؟ کن کن لوگوں سے کس کس قسم کے تعلقات تھے؟ قلعے کب جاتے تھے؟ کھاتے پیتے کیا تھے؟ رات دن کی مشغولیت کا کیا حال تھا؟ کن کن بیماریوں سے سابقہ پڑا؟ آخری عمر میں ضعف کس رفتار سے ترقی کرتا رہا؟ نظم و نثر کی اصلاح کا طریقہ کیا تھا؟ اخلاق کیسے تھے؟ کن کن مقامات کے سفر کیے؟ غرض ان کی زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہو، جس کے متعلق ان کے قلم سے معلومات کا گراں بہا ذخیرہ فراہم نہ ہوا ہو، لیکن یہ ظاہر ہے کہ ذاتی حالات کی تسوید ان کے پیشِ نظر نہ تھی۔

اسی طرح دہلی اور بعض دوسرے مقامات کے حالات ان کے خطوں میں بہ کثرت موجود ہیں۔ عام ملکی حالات کے متعلق بھی خاصی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ انہوں نے غدر کے نتائج و عواقب پر بیسیوں خطوں میں بحث کی ہے اور جو نقشہ پیش کر دیا ہے وہ کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتا۔

نواب میر غلام بابا خاں نے جشن کے سلسلے میں سورت آنے کی دعوت دی۔ جواب میں لکھتے ہیں :

”رقعہ گنگوں نے بہار کی سیر دکھلائی، بہ سواری ریل روانہ  
ہونے کی لہر دل میں آئی۔ پاؤں سے اپاہج، کانوں سے بہرا،  
ضعفِ بصارت، ضعفِ دماغ، ضعفِ دل، ضعفِ معدہ، ان سب  
ضعفوں پر ضعفِ طائع۔ کیونکر قہید سفر کروں؟ تین چار شبانہ  
روز قفس میں کس طرح بسر کروں؟“

اس طرح بیان کر گئے کہ ۱۸۶۰ء میں ریل کے ذریعے سے سورت  
پہنچنے میں تین چار دن صرف ہوتے تھے۔ ایک اور خط میں رام پور  
سے لکھتے ہیں :

”میں حسب الطلب نواب صاحب کے دوستانہ آیا ہوں اور  
اپنی صفائی بذریعہ ان کے گورنمنٹ سے چاہتا ہوں۔ دیکھوں  
کیا ہوتا ہے۔ کتاب (دستبوی) اور عرضی واسطہ ماہ جنوری  
(۱۸۶۰ء) میں ولایت کو روانہ کر کے آیا ہوں، چھ ہفتے میں  
جہاز پہنچتا ہے، یقین ہے کہ پارسل ولایت پہنچ گیا ہو گا۔“

اس طرح بتا دیا کہ ۱۸۶۰ء میں جہاز ڈیڑھ مہینے میں ہندوستان  
سے ولایت پہنچتا تھا۔ ایسی معلومات ان کے مکاتیب سے بہ کثرت  
نکلی جاسکتی ہیں۔

### منظر کشی

میرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ جو کچھ بیان کرتے ہیں،  
اس کی تصویر لفظوں میں اس طرح کھینچ دیتے ہیں کہ شاید رنگ و روغن  
کی تصویر میں نہ وہ جزئیات سما سکیں اور نہ اس میں وہ روح تاثیر  
پیدا ہو۔ اس کی مثالیں بہت زیادہ ہیں۔ میں صرف چند پر اکتفا  
کہوں گا۔

(۱) میر مہدی مجروح کے نام :

”برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی  
سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں،  
عالم پیگ کے کپڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف  
کے دالان کا جو دروازہ تھا، گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چلتی ہیں۔  
صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چپتیں چھلنی ہو گئی  
ہیں۔ سینہ گھڑی بھر برستے تو چھت گھنٹہ بھر برستے۔“

(۲) میرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام :

”تمہارا حبیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو  
ریشک نہ آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما  
ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر ریشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب  
میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپنی تھا اور دیدہ ور لوگ  
اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ  
اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چپاتی پر سائپ سا پھیر جاتا ہے۔  
ہاں مجھ کو ریشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس  
بات پر کہ ڈاڑھی گھٹی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا  
کہوں، جی پر کیا گزری، بقول شیخ علی حزیں۔

تا دسترم بود زدم چاک گریبان

شرمندگی از خرقہ پشمینہ نہ دارم

جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آ گئے، تیسرے دن  
چیونٹی کے انڈے گلوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا  
کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور  
ڈاڑھی بھی۔ مگر یاد رکھیے، اس بھونڈے شہر میں ایک  
وردی ہے عام۔ ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا،  
بھٹیاری، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی سر پر بال۔ فقیر نے  
جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا۔“

(۳) ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں کہ میں کراچی کے جس مکان



میں رہتا تھا، مالک نے وہ بیچ ڈالا :

”جس نے لیا، اس نے مجھ پر پیام بلکہ ابرام کیا کہ مکان خالی کر دو۔ مکان کہیں ملے تو اُٹھوں۔ بے درد نے مجھ کو عاجز کیا اور مدد لگا دی۔ وہ صحن بالا خانے کا جس کا دو گز کا عرض اور دس گز کا طول ہے، اس میں پاڑ بندھ گئی۔ رات کو وہیں سویا۔ گرمی کی شدت، پاڑ کا قرب، گمان یہ گزرتا تھا کہ یہ کٹکر ہے اور صبح کو مجھے پھانسی ملے گی۔“

(۴) میر مہدی مجروح کے نام :

”برسات کا نام آ گیا، سو پہلے تو مجھلا سُنو۔ ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی۔ اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے۔ آفتاب اس طرح نظر آ جاتا ہے، جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں، مبالغہ نہ سمجھنا۔ ہزار ہا مکان گر گئے، سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر، وہ ”ان کال“ تھا کہ مینہ نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ ”پن کال“ ہے کہ پانی ایسا برسا، بوئے ہوئے دانے بہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔ سُن لیا دلی کا حال؟“

## جزئیات نگاری

میرزا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ مفصل بیانات عموماً بے لطف ہو جاتے ہیں۔ لیکن میرزا جزئیات

کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تحریر ہے مزہ ہونے کے بجائے زیادہ پر لطف بن جاتی ہے۔ اس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :

(۱) غدر کے بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ قید سے رہا ہوئے۔ میرزا مجروح کو لکھتے ہیں :

میں بہ مجرد استماع اس خبر کے ڈاک میں بیٹھ کر میرٹھ گیا۔ ان کو دیکھا۔ چار دن وہاں رہا۔ پھر ڈاک میں اپنے گہر آیا۔ تاریخ آنے جانے کی یاد نہیں، مگر ہفتے کو گیا، منگل کو آیا۔ آج بدھ دوم فروری ہے۔ مجھ کو آنے ہوئے نواں دن ہے۔“

(۲) اسی خط میں اُگے چل کر لکھتے ہیں :

”میرٹھ سے آکر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانے دار بوندھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے۔ جو باہر کے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے، اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے۔ حاکم کے ہاں پانچ پانچ بید لگتے ہیں یا دو روپے جرمانہ لیا جاتا ہے۔ آٹھ دن قید رہتا ہے۔“

(۳) شہاب الدین احمد خاں ثاقب کے نام بہ سلسلہ سفر رام پور:

”دو تین گھڑی دن چڑھے احباب کو رخصت کر کے راہی ہوا۔ قصد یہ تھا کہ پلکھوئے رہوں۔ وہاں قافلے کی گنجائش نہ پائی۔ ہاپوڑ کو روانہ ہوا۔ دونوں برخوردار (باقر علی اور حسین علی) گھوڑوں پر سوار تھے پہلے چل دیے۔ چار گھڑی دن رہے میں ہاپوڑ کی سرائے میں پہنچا۔ دونوں بھائیوں کو بیٹھے ہوئے اور گھوڑوں کو ٹہلتے ہوئے پایا۔ گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا۔ میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا۔ دو شامی کباب اس میں ڈال دیے۔ رات ہو گئی تھی۔ شراب پی لی،

کباب کھا لیے۔ لڑکوں نے ارہر کی کنچڑی پکوائی۔ خوب گہنی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔ دن کے واسطے سادہ سالن پکوا لیا۔ ترکاری نہ ڈلوائی۔ چار پانچ کے عمل میں ہاپوڑ سے چل دیا۔ سورج نکلے بابو گڑھ کی سرائے میں آ پہنچا۔ چارپائی بچھائی۔ اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور یہ خط لکھ رہا ہوں۔“

ظاہر ہے کہ ان جزئیات نے ان کے خط کو ایک زندہ اور جاندار شے بنا دیا۔ سمجھنے ان کا خط سینما کا پردہ تھا، جس پر ثاقب نے میرزا کے سفر کو اس رنگ میں دیکھ لیا گویا وہ ساتھ تھا۔

### نکتہ آفرینی

میرزا ہر بات میں دلچسپ اور لطیف نکتے پیدا کر لیتے ہیں۔ مثلاً :  
(۱) چودھری عبدالغفور سرور مارہروی بیمار ہو گئے۔ صاحب عالم مارہروی نے اپنے خط میں ان کی علالت کا حال لکھا۔ میرزا چودھری صاحب کو لکھتے ہیں :

”آپ نے مزاج کی ناسازی کا حال کچھ نہ لکھا۔ اگر پیرو مرشد بھی نہ لکھتے تو میں کیونکر اطلاع پاتا اور اگر اطلاع نہ پاتا تو حصول صحت کی دعا کیونکر مانگتا؟ کل سے وقت خاص میں دعا مانگ رہا ہوں۔ یقین ہے پہلے تم تندرست ہو جاؤ گے، زان بعد یہ خط پاؤ گے۔“

(۲) چودھری عبدالغفور سرور کے نام :

”غم ہائے روزگار نے مجھ کو گھیر لیا ہے۔ سانس نہیں لے سکتا، اتنا تنگ کر دیا ہے۔ ہر بات سو طرح سے خیال میں آئی، ہر دل نے کبھی تسلی نہ پائی۔ اب دو باتیں سوچا ہوں، ایک تو یہ کہ جب تک جیتا ہوں، یوں ہی رویا کروں گا۔ دوسری یہ کہ آخر ایک دن مروں گا۔ یہ صغریٰ و کبریٰ دل نشین

۵. نتیجہ اس کا تسکین ہے۔

(۳) میرزا نے چالیس پینتالیس برس کی عمر میں اپنی وفات کے متعلق ایک قطعہ کہا تھا، جس سے ۱۲۷۷ء تا تاریخ نکلتی تھی۔ غدر کے بعد مصائب نے انہیں گھیر لیا تو مختلف دوستوں کو لکھا کہ تیہوڑی سی زندگیاں اور ہے ۱۲۷۷ء میں مرجاؤں گا، لیکن موت کسی شاعر کے قطعہ وفات کی پابند نہیں ہو سکتی۔ وہ نہ مرے۔ اتفاق سے اسی سال ہیضہ پھیلا۔ فرماتے ہیں: ”وہائے عام میں مرنا میرے لئے کسرِ شان تھا۔“

صاحبِ عالم مارہروی نے ان کی مدح میں شعر کہے۔ انہیں لکھتے ہیں:

”خدا کی بندہ نوازیں ہیں کہ مجھ ننگِ آفرینش کو خاصانِ درگاہ سے بھلا کھلواتا ہے۔ ظاہرِ میرے مقدر میں یہ سعادتِ عظمیٰ تھی کہ میں اس وہائے عام میں جینا رہا۔ اللہ اللہ! ایسے کشتی و سوختی کو یوں بچایا اور پھر اس رتبے کو پہنچایا۔ واسطے خدا کے اور اشعار نہ فرمائیے گا، ورنہ بندہ دعویٰ خدائی کرنے میں مجاہد نہ کرے گا۔“

(۴) میر سرفراز حسین کے نام:

”تمہارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیراہن نے یعقوب کے ساتھ کیا۔ میاں یہ ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں، توانا ہیں یا ناتواں ہیں، بڑے بیش قیمت ہیں، یعنی بہ ہر حال غنیمت ہیں۔ کوئی جلا بھنا کہتا ہے:

یادِ گزرِ زمانہ ہیں ہم لوگ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ  
وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ  
وہ میرِ مہدی آئے، وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ میرن آئے، وہ  
یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے  
ہوؤں میں سے کچھ گئے ہیں۔ اللہ اللہ ہزاروں کامیں ماتم دار

ہوں۔ میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا؟“

(۵) نواب علاؤالدین خاں علائی کے نام :

”دو جانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ ہے انہیں ظنون کا، جن سے تمہارے چچا (ضیاء الدین احمد خاں نیر) کو گمان ہے مجھ پر جنون کا۔ جاگیردار میں نہ تھا کہ ایک جاگیردار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا۔ دو جانے جا کر شادی کماؤں اور پھر اس فصل میں کہ دنیا گڑھ نار ہو، لوہارو بھائی کے دیکھنے کو نہ جاؤں اور پھر اس موسم میں کہ جاڑے کی گرمی بازار ہو۔“

### شکوہ اور معذرت

(۱) میرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام :

”بندہ پرور! فقیر شکوے سے برا نہیں مانتا مگر شکوے کے فن کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا۔ شکوے کی خوبی یہ ہے کہ راہِ راست سے منہ نہ موڑے اور معہذا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوڑے۔“

سوچئے کہ شکوے کی تعریف اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے؟ شکوہ حقیقتاً یہی ہے، محض دوسرے پر الزام دھرنے کے اضطراب کو ”شکوہ“ قرار دینا بالکل غلط ہوگا۔

(۲) بعض اوقات شکایت کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میں ابھی شکایت نہیں کرتا۔ مثلاً حاتم علی بیگ مہر کو دو ایک کاموں کے لیے لکھا تھا جو مشکل نہ تھے۔ وہ نہ ہو سکے تو ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ابھی شکایت نہیں کرتا، پوچھتا ہوں کہ یہ امور مقتضی شکایت ہیں یا نہیں؟“

(۳) شکایت کا ایک لطیف طریقہ میرزا نے تفتہ کے نام ایک خط میں اختیار کیا۔ جسے پور سے ان کے لیے ہانسو روپے مع خدمت تجویز ہو چکے تھے۔ متوسط نے اطلاع بھیجی کہ دہلی کے بعد لے کر چدوں کا۔ یہ وعدہ پورا نہ ہوا۔ میرزا کو روپے کی ضرورت تھی۔ تفتہ کو جو متوسط کے دوست تھے، لکھتے ہیں :

”بھاگن، چیت، بیساکہ نہیں معلوم دہلی کس مہینے میں ہوتی ہے، آگے تو بھاگن میں ہوتی تھی۔“

تاریخی پرواز

میرزا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ بعض اوقات حرفِ مطلب کو تاریخی پرواز دے کر بے حد پر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ مثلاً

(۱) نواب علاؤالدین خاں علائی بہ زمانہ ولی عہدی لوہارو میں تھے اور اپنے والد کے اذن و اجازت کے بغیر دہلی نہ آسکتے تھے۔ سخت پریشان تھے۔ اس لیے کہ لوہارو میں دہلی کی رنگین اور دلاویز صحبتیں میسر نہ آسکتی تھیں۔ میرزا لکھتے ہیں :

”تمہارے حال میں غور کی اور چاہا کہ اس کی نظیر بہم پہنچاؤں۔ واقعہ کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن واللہ تمہارا حال اس ریگستان میں بعینہ ایسا ہے جیسا مسلم بن عقیل کا حال کوفہ میں تھا۔“

اس تاریخی پرواز نے علائی کی مصیبتوں کا جو نقشہ پیش کر دیا، اسے کوئی تفصیل زیادہ جامع اور پر تاثیر نہیں بنا سکتی۔

(۲) اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں :

”تمہارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا، جو پیراھن نے یعقوب کے ساتھ کیا۔“

(۳) علاؤالدین خاں علائی کے نام :

”کل تمہارے خط میں دوبار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دہلی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے وہاں آدمی ہوں گے۔ اے میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم حاصل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے۔ وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔ مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔“

دیکھیے کس طرح دلی کی عظمت کے معروف ادوار کی نفی کر کے حقیقتِ حال نہایت مؤثر انداز میں مکتوب الیہ پر واضح کر دی۔ نفی کے بعد جواثباتی پہلو پیش کیے وہ بھی احسن طریق پر موضح مدعا ہوئے۔ کیمپ عرف عام میں فوجیوں کی قیام گاہ یا چھاؤنی کو کہتے ہیں۔ دلی اس زمانے میں یقیناً کیمپ تھا۔ مسلمانوں کی عظمت و عزت دلی کی خصوصیت تھی، وہ جاتی رہی۔ مسلمان امراء مٹ گئے۔ باقی صرف اہل حرفہ رہ گئے یا چپراسی، جمعدار، خانسامے وغیرہ۔

### مزاح و ظرافت

میرزا کے مزاح میں شوخی اور ظرافت اس درجہ تھی کہ خواجہ حالی نے فرمایا: انہیں بجائے ”حیوان ناطق“ کے ”حیوان ظریف“ کہنا بجا ہے۔ یہ شوخی اور ظرافت خطوں میں جا بجا موجود ہے۔ مثلاً

۱۔ بعض مقامات پر محض نقالی سے لطف ظرافت پیدا کر لیتے ہیں۔ حسین علی خاں (ابن زین العابدین عارف) بچہ تھا اور بچوں کی زبان بول چال میں صاف نہیں ہوتی۔ میرزا نے اپنے خط میں حسین علی خاں کا ذکر کیا تو ساتھ ہی لکھا:

”وہ حسین علی خاں جس کا روز مرہ ہے، کھلونے منگا دو، میں بھی بچار (بازار) جاؤں گا۔“

(۱۰) ان کی ایک ملازمہ بھی ”بی وفادار“ جسے یکم غالب نے ”وفادار بیگ“ خطاب دے دیا تھا۔ میرزا غالب نے ایک خط میں اس کی عادات کا نقشہ کھینچا ہے :

”باہر نکستی میں - سودا ہو گیا لائیں گی، مگر خلیق اور  
ملنسار میں - رستہ چلتوں سے باتیں کرتی بھرتی میں - جب  
وہ مجھ سے نکلیں تو ممکن نہیں کہ اطراف نہر کی سیر نہ  
کریں - ممکن نہیں دروازے کے سیاحیوں سے باتیں نہ کریں -  
ممکن نہیں کہ بھول نہ توڑیں اور یہی نولے جا کر نہ  
دنیائیں اور نہ نہیں کہ ”یہ بھول تمہارے چچا کے بیٹے  
کی نیانی کے ہیں -“ تمہارے چچا کے بیٹے کی نیانی کے  
ہیں، مراد ہے امین الدین احمد خاں والی لوہارو سے جو بیگم  
غالب کے چچے کے بھائی تھے۔“

(۳) بعض اوقات موقعے اور موضوع کی مناسبت کو پیش نظر رکھتے  
ہوئے موزوں نام تراش لیتے ہیں، جو بے حد مزا دیتے ہیں اور باوجود بے معنی  
ہونے کے میرزا کے مطلب کو بھی ٹھیک ٹھیک ادا کرتے ہیں۔ مثلاً  
فارسی کے ایک قطعہ میں اپنے متعلق کہتے ہیں :

چوں نہ بن ساقیم نہ محتسبم      نہ بہ ریزم نہ مے بہ کس کنم  
نہ بہ واجب نہ سعی و امانم      نہ بہ ہر مدعا مکس کنم  
بر مدارا اگر مدار نہم      کاخ الفت قوی اساس کنم  
لیک ناید زمن کہ در گفتار  
مدحت لالہ سور داس کنم

”لالہ سور داس“ کے نام سے دماغ میں جیسی شخصیت کا تصور ابھر  
سکتا ہے، اس کی تفصیل میں دفتر سیاہ کر دیجئے، لیکن یہ نام جن  
خصوصیتوں کا حامل ہے، ان کی پوری تفصیل کبھی نہ اتر سکے گی اور  
نہ اس میں وہ لطف پیدا ہوگا، جو ان تینوں لفظوں کی موجودہ ترتیب میں ہے۔



(۴) اسی طرح انورالدولہ شفق کو لکھتے ہیں :

”ڈاٹ کا ہرکارہ جو بلی ماراں کے خطوط پہنچاتا ہے، ان دنوں  
میں ایک بنیا، پڑھا لکھا، حرف شناس کوئی ”فلاں ناتھ“  
ڈھمک داس“ ہے۔“

ہرکارے کی حرف شناسی کی جو تصویر ”فلاں ناتھ“ ڈھمک داس“  
میں کھینچ دی گئی ہے وہ کسی توضیح کی محتاج نہیں۔

(۵) حب انہیں کوئی دلچسپ واقعہ مل جاتا تھا تو اپنے خاص  
انداز میں بیان کر کے اسے بے حد ہر لطف بنا دیتے تھے۔ مثلاً جس ہرکارے  
کا ذکر اوپر آچکا ہے، اسی کے متعلق لکھتے ہیں :

”میں بالا خانے پر رہتا ہوں۔ حویلی میں آ کر اس نے ناروغی  
کو خط دے کر مجھ سے کہا نہ ڈاٹ کا ہرکارہ بندگی عرض  
دیتا ہے کہ مبارک ہو آپ کو جیسا کہ دلی کے بادشاہ نے  
نوابی کا خطاب دیا تھا، اب کالپی سے خطاب نپتانی کا ملا۔  
حیران، کہ کیا بکتا ہے۔ سرنامے کو غور سے دیکھا۔ کہیں  
قبل از اسم ”مخدوم نیاز کیشاں“ لکھا تھا۔ اس قمرساق نے  
اور الفاظ سے قطع نظر کر کے ”کیشاں“ کو ”کپتان“ پڑھا۔“

(۶) بعض اوقات اپنی مصیبتوں اور پریشانیوں کا نقشہ اس انداز میں  
کھینچتے ہیں کہ پڑھتے ہی بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے۔ مثلاً قربان علی  
بیگ سالک کو لکھتے ہیں :

”آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں  
یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے  
پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔  
بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور  
دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرضداروں کو جواب دے۔“

سج ہو یوں ہے نہ غالب کیا سرا، بڑا دفر مرا - ہم نے  
ازراہ عظیم، جیسا بادشاہوں کو مراے کے بعد جنت آرام دہ،  
عرش نشمن خطاب دیے ہیں - چونکہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ  
قلہ رو سخن جانتا تھا، "سقر مٹر" اور "زاویہ شاویہ" خطاب  
نحویہ کر رہا تھا - "آئیے نجم الدولہ بہادر" ایک قرضدار کا  
گربان میں ہاتھ، ایک قرضدار بھوگ منا رہا ہے - میں ان سے  
بوجہ رہا ہوں: "اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے  
اوفلان صاحب! آپ سچوتی و افراسیابی ہیں - یہ کیا ہے حرمتی  
ہو رہی ہے - بچہ تو بولو، بچہ تو اکسو -" بولے کیا،  
بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، ہزار  
سے کپڑا، سیوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا -  
یہ بھی تو سونچا ہوتا کہ کہاں سے دوں؟"

### مفتی عبارت

میرزا کے زمانے میں عالمانہ انداز بیان کی ایک نمایاں خصوصیت  
یہ سمجھی جاتی تھی کہ پوری عبارت مفتی ہو - چنانچہ میرزا نے بھی  
تقریظوں اور دیباچوں میں یہی ذہنگ اختیار کیا ہے اور اہل ذوق کی  
خدمت میں یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ تقریظیں اور دیباچے  
کتنے ہی "عالمانہ" ہوں تاہم انہیں میرزا کے معروف انداز نگارش سے  
کوئی مناسبت نہیں - خطوط میں بھی میرزا نے کہیں کہیں مفتی عبارت  
لکھی ہے، لیکن اس طرح نہیں کہ فقروں کے خواتیم میں قافیے کا التزام  
کر لیا بلکہ بے تکلف لکھتے لکھتے خود بخود قافیے پیدا ہو گئے - وہ  
اتنے خوشنما معلوم ہوتے ہیں گویا - ونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت  
ہیرے جڑ دیے ہیں - مثلاً:

(۱) منشی شیو نرائن آرام نے اکبر آباد سے لکھا کہ اخبار کے کچھ  
خریدار بنانے کی سعی فرمائیے - جواب میں لکھتے ہیں:

یہاں آدمی نہاں ہے کہ اخبار کا خریدار ہو! مہاجن لوگ جو یہاں بستے ہیں، یہ ڈھونڈتے ہیں کہ گیموں کہاں بستے ہیں۔ بہت بخی ہونگے تو جنس پوری بول دیں گے، کغذ روپیہ مہینے کا لیون بول لیں گے؟“

۱۲) میر مہدی مجروح کے نام :

”او میاں سید زادہ آزادہ، دلی کے عاشق دلدادہ، دھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنو کو برا کہنے والے، نہ دل میں سہر و آرزو، نہ آنکھوں میں حیا و شرم۔ نظام الدین مسنون نہاں؟ ذوق کہاں؟ مومن کہاں؟ ایک آزرده، سو خاموش، دوسرا غالب، وہ بے خود و مدہوش، نہ سخنوری رعی، نہ سخن دانی، کس برتے برقتا پانی۔ ہائے دلی! وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی۔“

۱۳) مجروح کے نام :

”سید صاحب، نہ تم مجرم، نہ میں گنہ گار، تم مجبور میں لاچار۔  
لو اب میری کہانی سنو، میری سرگذشت میری زبانی سنو۔“

۱۴) مجروح کے نام :

”بیانی تم اردو کے میرزا قتیل بن گئے، اردو بازار میں نہر کے کنارے رہتے رہتے رود نیل بن گئے۔ کیسا قتیل کیسا رود نیل، یہ سب ہنسی کی باتیں ہیں، لوسنو، اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔“

کمال حسن تحریر :

یہ میرزا کے اسلوب نگارش کے چند نمایاں پہلو تھے۔ انہوں نے مکاتیب کے مختصر سے مجموعے میں جو تحریری کمالات دکھائے، ان کی مثالیں بہت زیادہ ہیں۔ اس بارے میں خاص طور پر قابل ذکر و توجہ امر یہ ہے کہ ان کی تحریر میں سے ایک لفظ کو آگے پیچھے

نہ لے یا برائے یا حشو و زوائد قرار دینے کی گنجائش نہیں نکل سکتی۔ جو اچھے لفظوں میں اور جس ترتیب سے بیان کر گئے ہیں، اس مضمون کے لیے اس سے بہتر الفاظ اور پیرایہ بیان اختیار کرنا ممکن نہیں۔ مثلاً :

(۱) میرزا غدر کے بعد شاہیہ معصیتوں میں مبتلا تھے۔ صاحبِ عالم مارہروی نے لکھا کہ والی حیدر آباد کے لیے قصیدہ لکھے تو اسے ایک ایک متوسل کے ذریعہ سے پیش کر دیا جانے لگا۔ جواب میں لکھتے ہیں :

”میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مراد نو برس کا تھا کہ چچا مراد۔ ان کی جاگیر کے عوض میرے اور میرے شریک حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دیر مگر تین ہزار روپے سال۔ اس میں خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال۔ میں نے سرکار انگریزی میں یہ عین ظاہر کیا۔ کول بروک صاحب ریڈیڈنٹ دہلی اور اسٹرنک صاحب بہادر سکرٹری گورنمنٹ ککتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر۔ ریڈیڈنٹ معزول ہوئے۔ سکرٹری گورنمنٹ بہ مرگِ ناکہ مر گئے۔ بعد ایک زمانے کے پادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلہ مدح گسٹری پانچ سو روپے مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیتے، یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مرہی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب میں جو والی دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع ہو

جائے گی اور والی شہر مچھو کو لچھو نہ دے د اور اگر اچیانہ  
اس نے سوچ کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک  
میں گدھے کے گل پھر جائیں گے۔ اے خداوند بندہ پرور! یہ  
سب باتیں وقوعی اور واقعی ہیں۔“

۲۔ میر مجروح کے نام :

”بیانی، کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھنوں؟ دلی کی عسکی منجھڑ لٹی  
ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار مسجد  
جامعہ، ہر ہفتے میر جمنہ کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں  
کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی  
شہر قلعہ ہند میں اس نام کا تھا۔“

پھر گورنر جنرل کے دربار کا ذکر کرنے ہوئے لکھتے ہیں کہ  
پہلے دربار میں سات جاگیردار تھے کہ ان کا دربار الگ الگ تھا :

”چار معدوم محض ہیں۔ جو باقی رہے ان میں سے دو جانہ اور  
لوہارو تحت حکومت شامسی، حصار، پاٹودی حاضر۔ اگر شامسی  
حصار کے صاحب کمشنر بہادر ان دونوں کو یہاں لے آئے تو تین  
رئیس ورنہ ایک رئیس۔ دربار عام والے مہاجن لوگ سب موجود۔  
اہل اسلام میں صرف تین آدمی باقی ہیں : میرٹھ میں  
مصطفیٰ خان، سلطان جی میں مولوی صدرالدین خان، بلی ماروں  
میں سگ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود، مطرود، محروم،  
مغموم :

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سب، پھر ہم کو کیا  
آسمان سے بادہ گلفام گو برما کرے

۳۔ علاؤالدین احمد خان علانی کے نام :

”اگرچہ یک فنہ ہوں، مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے

انہی قسم و نثر کی داد بہ اندازہ باسٹ مانی نہیں۔ آپ ہی ہم  
 اور آپ ہی سمجھنا۔ فطرتی و آزادگی و اشار و غم کے جو دواعی  
 میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے، ان میں سے بقدر ہزار، شک  
 ظہور نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی نہ لائیں فائزہ میں لیوں اور  
 اس میں شطرنجی اور نین کا ایک ٹوٹا مع موت کی ایک رسی کے  
 لٹکا لیوں اور پیادہ یا چل دوں۔ کبھی میرا زجا نکلا، کبھی مصر  
 میں جا بیٹھ رہا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستار نہ ایک عالم  
 کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ۔ مہی، جس شہر میں  
 رہوں، اس میں بیوقوف لٹکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا  
 مردود، بوزغا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار۔“

### تعزیتی خطوط

میرزا کے کمال تحریر کا ایک نمونہ تعزیتی خطوط میں دیکھا جا  
 سکتا ہے۔ امین الدین احمد خاں والی "لیونارو کی والدہ فوت ہو گئیں۔ انہیں  
 کہتے ہیں :

”بھائی صاحب، آج تک سوچتا رہا کہ بیکم صاحبہ قبلہ کے انتقال  
 کے باب میں تم کو کیا لکھوں؟ تعزیت کے واسطے تین باتیں  
 ہیں : اظہار غم، تلقین صبر، دعائے مغفرت۔ سو بھائی اظہار غم  
 تکلف محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا، ممکن نہیں دوسرے کو ہوا  
 ہو۔ تلقین صبر بیدردی ہے۔ یہ سانحہ عظیم ایسا ہے جس نے  
 غم رحلتِ نوابِ مغفور (احمد بخش خاں) کو تازہ کر دیا۔ پس  
 ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے؟ رہی مغفرت، میں کیا  
 اور میری دعا کیا؟ مگر چونکہ وہ میری مریدہ اور محسنہ تھیں،  
 دل سے دعا نکلتی ہے۔“

یوسف میرزا کے والد کی وفات پر :

”یوسف میرزا کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور

اگر لکھنؤں بیوی تو آگے لیا لکھنؤں کہ اب لیا کرو، مگر صبر؟ یہ ایک بیوہ فرسودہ ابناء روزگار ہے۔ تعزیت یوں ہی لیا کرتے ہیں اور یہی لیا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ مائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ۔ بھلا کیونکر نہ تڑپے گا؟ صلاح اس میں نہیں بتائی جاتی، دعا کو دخل نہیں، دوا کا لکھنؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سرو پا کس کو کہتے ہیں؟ تو میں کہوں گا یوسف میرزا کو۔ تمہاری دادی لکھنوی ہے کہ رعائی کا حکم ہو چکا تھا (یعنی قید فرنگ سے بعد از غدر)۔ یہ بات سچ ہے؟ اگر سچ ہے تو جوانمرد ایک بار دونوں قیدوں سے چھوٹ گیا۔ نہ قید حیات رہی، نہ قید فرنگ۔“

نواب یوسف علی خاں فرمانروائے رام پور کے نام ان کی والدہ کی

وفات پر:

”نواب میرزا (داغ دھلوی) نے دلی آ کر پہلے نوید بزم آرائی سنائی۔ چاہتا تھا کہ اس کی تہنیت لکھنؤں۔ کل اس نے از روئے خط آمدہ رام پور حضرت جناب عالیہ کے انتقال کی خبر سنائی۔ کیا کہوں، غم و اندوہ کا ہجوم ہوا۔ حضرت کے غمگین ہونے کا تصور کر کے اور مغموم ہوا۔ بے درد نہیں ہوں کہ ایسے مقام میں بہ طریق انشا پردازی عبارت آرائی کروں، نادان نہیں ہوں کہ آپ جیسے دانا دل، دیدہ ور کو تلقین صبر و شکیبائی کروں: از دست گدائے بے نوا ناید ہیچ جزاں کہ بہ صدق دل دعائے بہ کند“

### مرزا کی شخصیت خطوط کے آئینے میں

میں نے میرزا کے اسلوب نگارش کی بعض نمایاں خصوصیات واضح کر دیں اور اس امر کی طرف شروع میں اشارہ کر چکا ہوں کہ ان چند

سو خطوط میں میرزا نے اپنی شخصیت کے مختلف پہلو اس تفصیل سے واضح کر دیے ہیں کہ تنہا انہیں کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی د جامع اور مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے، یہاں تک کہ ان کے انواع و اقسام اور اخلاق و عادات کا پہلو بنی اس سے باہر نہ رہے۔ بے شائبہ مبالغہ کہا جا سکتا ہے، یہ خطوط محض اس وجہ سے بیش بہا نہیں کہ غالب کے خطوط ہیں، بلکہ ان کی بیش بہائی کے دوسرے وجوہ بھی ہیں۔ مثلاً :

۱۔ ان کے آئینے میں غالب کی شخصیت ایسے رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے کہ اکثر اصحاب کو زندہ گی میں بھی اسے تفصیل سے دیکھنے کا موقع شاید ہی ملا ہو۔

۲۔ یہ خطوط اردو زبان میں گونا گوں اسالیب بیان کا ایک نہایت نادر اور دلکش مرقع ہے۔

۳۔ ان میں غالب کے سوانح حیات کا زیادہ سے زیادہ سرمایہ موجود ہے۔

۴۔ ان میں غالب کے دل و دماغ کی مکمل تصویر خود ان کے موقلم سے تیار ہو کر سامنے آ گئی ہے اور یہ تصویر اس جامعیت سے نہ ان کے کلیات نظم فارسی میں ملتی ہے، نہ کلیات نثر فارسی میں اور نہ اردو دیوان میں، جو ہمارے ہاں ان کی یگانہ شہرت کا شہرہ پرواز ہے۔

غالب سے پہلے بھی بعض اکابر علم و فضل کے مکاتیب ترتیب پا کر شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے بعد بھی مشاہیر ادب اردو کے خطوط عقیدت مندوں نے مرتب کر کے چھاپ دیے، لیکن اس حقیقت کے اعتراف میں غالباً کسی صاحب علم و نظر کو بھی تامل نہ ہوگا کہ غالب نے اپنی سرسری تحریرات میں ذات و ماحول کے متعلق معلومات کا جو گراں قدر ذخیرہ



بے قصد و ارادہ فراہم کر دیا ہے، اس کا عشرِ عشرِ بھی کسی دوسرے مجموعے میں نظر نہ آئے گا اور اسلوبِ فکر و نگارش میں ابداع کی جو فراوانی غالب کے ہاں موجود ہے، اس کی مثالیں تو شاید ہی مل سکیں۔ گویا مکتیب نگاری کے دائرے میں بھی غالب کی انفرادیت و یکتائی محتاجِ شرح و بیان نہیں۔ کاش ان مکتیب پر پوری توجہ فرمائی جائے اور غالب کے فارسی کلام کی طرح یہ شکوہ سنج بے اعتنائی نہ رہیں۔

## غالب کا تفکر \*

اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند بندھے نکلے میکانیکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہ ہو سکی ہے۔ وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انہیں عظمت بخشتی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالب کے معاملہ میں بیدل کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعراء اپنے ماحول سے کٹ کر، اپنے شعور کے نہیں، محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے آٹھ بنیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے، یہاں تک کہ غالب کے پہلے سوانح نگار اور نقاد مولانا حالی نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انہیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔ یہ وہی حالی ہیں جنہیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا، لیکن انہوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لئے جو طریق کار اختیار کیا اس میں اس تعلق کو پیش نظر نہیں رکھا۔ حالی کے علاوہ غالب کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کئے ہیں لیکن یہ دونوں نقاد شاعر سے اس شعور کا مطالبہ کرتے ہیں جس کا ہونا ممکن نہیں تھا، تاہم ان کی کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں؛ چنانچہ انہیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام نے اصل نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں

\* تنقید اور عملی تنقید (۱۹۵۲ء)

۱۔ اس لحاظ سے ان مصنفوں کے علاوہ غلام رسول مہر، حمید احمد خاں،

(باقی صفحہ ۳۲۴ پر)

المقرب بہ مرزا نوشہ، المتخلص بہ اسد و غالب کو دیکھا اور اُن کی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا۔ اس لئے غالب کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے۔ پھر بھی غالب کے ذہن کی تعمیر اور تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو غالب کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے شعور کی جستجو اس پس منظر میں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس سے غالب متاثر ہوئے اور جسے غالب نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے اُن کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے، سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوق ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا اُن میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جا سکتی ہے جنہیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جا سکے؟ یہ سوال محض ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریہ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے، اور قدیم ادب کے وہ کون

مہیش پرشاد، عبدالستار صدیقی، مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود، مالک رام، مختارالدین آرزو اور بعض دوسرے محققین کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے کیونکہ صحیح اور وافر مواد کے بغیر صحیح تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ غالب کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں جتنا تحقیقی کام ہوا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور آج غالب کا کوئی تنقیدی مطالعہ ان سے واقفیت حاصل کہے بغیر ممکن نہیں ہے۔ میں نے بھی حسب استطاعت اور حسب ضرورت ان سے فائدہ اٹھایا ہے۔

سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزاء، مٹنے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آنے ہیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفہ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پر شور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بھی بے کار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا، بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے۔ جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا، وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اُترنے کے بعد ماضی، حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلے میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا، خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اُس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اُس وقت کے معاشی اور

معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرزِ فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اُس زوال اور انحطاط کے زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظامِ معاشرت نے انہیں جنم دیا تھا، صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات و افکار کی آمیزش کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہوئے تھے، رد و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریہ حیات اس وقت موجود نہیں تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتبِ خیال سے وابستہ کیا جاسکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اُس سے جوڑے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منہ موڑ کر گزر جائے۔ لیکن غالب کے سے شاعر کے لئے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اس وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ چونکہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے افکار و خیالات وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانیکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کر سکتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے، لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں، بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا، بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا، اُس کی بقا کی جد و جہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی

شعور کی سطح کو متعین کرتا ہے۔ لیکن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلنے رہنے کا یہی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فن کار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا، تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلنے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقاید رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدوجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالب کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقے سے تعلق رکھتا تھا یا دوسرے طبقے سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔ جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی، اس کے لئے فلسفہ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدوجہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے۔ جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں، ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدوجہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعراء ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے

گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا۔ دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا، اُس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی۔ بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نفاذ کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر اُن کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے۔ سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بنی نہیں بنی تھی۔ عوامی تحریکت نیم معاشی، نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلی تک ان کی ہوا نہیں پہنچتی تھی۔ جاگیرداری کے مٹنے ہوئے کینڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا، سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اُس کے گرد و پیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گزار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ہے لیکن کسی ایسے ذہن کی نشوونما واضح شکل میں نہیں دیکھی جاسکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمایندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالب کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے۔ جو باتیں غالب کے مطالعہ کے لئے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اُس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا، کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا خصوصیات تھیں، کوئی شاعر یا فن کار

اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں، یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر۔ نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گنہرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی۔ اس لئے محمد اکرام (مصنف آثار غالب) کا غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض "احساس کہتری" کا نتیجہ قرار دیدینا نہ تو غالب کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصول تنقید ہی کے لحاظ سے درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقاید اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے اور اگر انسان بالکل ہی مجنوں نہ ہو جائے تو وہ ان خیالات سے اسی حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیں۔ چنانچہ غالب کے یہاں بار بار افراسیاب اور پشنگ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر ناز، یقیناً اُن کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور اُن کی انفرادیت میں وہ زور اور بانگین پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے۔ گو انہیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا، حالات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالب کی طبیعت کے خلاف تھا۔ چنانچہ ایک موقع پر



لکھتے ہیں کہ میرے آباؤ اجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں، نہ سلطان  
سنجر بن سکا نہ بوعلی :-

”گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی آورده بود  
راہزنی کرد و مرا بدان فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن  
نیزکار نمایان است۔ سرلشکری و دانشوری خود نیست، صوفی گری بگذارو  
بہ سخن گستری رونے آر، ناگزیر ہم چنان کردم و سفینہ در بحر شعر  
کہ سراب است، روان کردم، قلم علم شد، و تیرہائے شکستہ آبا قلم۔“

غالب کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالب کو اس  
بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آؤ بھگت ہونے کے باوجود وہ بات  
کہاں جو ایران پاستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی! چنانچہ  
بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے، مہر نیمروز  
کے دیباچے میں انہوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے اور صاف  
صاف کہا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا جیسے پانی اوپر  
سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں سلجوقیوں کا  
عروج یافتہ شاہی نظام اور اس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دور  
ہو اور یہ فرق انہیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ  
ہے کہ غالب ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے۔  
اس کا تذکرہ کہ ہم کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے  
لئے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا، جو اوصاف اضافی سے متاثر  
ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا۔ اپنے خاندان، نسب اور نسل  
کا ذکر کر کے وہ ”احساسِ کمتری“ کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ  
جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے، ورنہ انہیں خبر تھی  
کہ اب زمانہ بدل چکا ہے۔

ہے نازِ مفلساں زر از دست رفتہ پر

ہوں گل فروش شوخنی داغ کہن ہنوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالب کے شعور کی بنیادوں تک

سہولتیں میں سوری طرح مدد نہیں دیتا۔ اس سے اس وقت مدد مل سکتی ہے جب غالب کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو، اُن خارجی عوامل کا صحیح یا غریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا ہتہ نہ چلنے کی صورت میں اُس کے آفاقی تصورات اور رجحان میں اُس کے فلسفہ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور عہد کے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے۔ غالب نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی اور خودشناسی نے انہیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلب سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو اُن کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں۔ سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اُس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس کے شعور کی گہرائیوں میں اترا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے سرسری طور پر غالب کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اُس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالب اگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کہاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا۔ . . . اور یہاں اُسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالب کا ننہال بھی بے حد متمول تھا۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا اور مرزا غالب نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی، جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف

اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔  
یہ فکری اور آرام کی اس زندگی نے غالب کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے  
یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقعہ نہیں  
دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انہیں لوگوں کے درمیان اور انہیں نظریات  
کے ماتحت ہوئی جو اُس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اُس تعلیم کے متعلق  
کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصانیف سے ان کی معلومات  
اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم  
ہوتے ہیں۔ یہ علوم و معنی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح  
اسلامی مکتب میں پڑھائے جاتے تھے۔ اگر ان کے سلسلہ میں کبھی بحث  
و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی۔ تجربہ گاہیں  
مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت، عروض، تصوف، ہر ایک  
میں بندھے ٹکے اصول چل رہے۔ تھے شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور  
ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی  
موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر  
بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک  
مذہبی گروہ میں متبدل ہو گئی تھی۔ اس کی عوامی حیثیت مخصوص  
سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی،  
دہلی تک پہنچتے پہنچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ  
سکی اور غالب کے زمانے میں وہابی، غیر وہابی، مقلد، غیر مقلد کی جو  
بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں  
علمی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہ تھیں، مطلب یہ  
ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی۔ اس طرح غالب کی ابتدائی  
تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالب کو کچھ  
راہیں نہ دکھائی ہوتیں۔ ہرمزد جو اصلاً ایران کا زر دشتی تھا، مسلمان  
ہو گیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہنچکر ان کا استاد بن گیا۔  
غالب نے اُس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اٹھانے

کا تذکرہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے کیا ہے۔ غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معروضہ ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہنیت، منطق اور قصص وغیرہ کی وحی کتابیں ہو سکتی تھیں جو عرب، ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو "کم پڑھا لکھا آدمی" ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اُس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آزاد، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفیٰ خاں شینہ، حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے، غالب اُن سے بہتر نہ سمجھے، اُن کے ہم محفل اور باعزت دوست ضرور تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ اُن کی شادی سے بڑی جو ایک تعلیم یافتہ، شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں (یعنی ۱۸۱۰ء میں) ہو گئی۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی لیکن اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصور حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دئے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے۔ زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں اور مٹی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہانِ تازہ کی نمود چاہتی ہے۔ اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا، اس نے بہت سے انقلاب دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اُسے

جاگیرداری اور سماجی حدود کے اندر ہی رکھتا تھا، طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں۔ ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ کچا مال باہر جاتا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، افلاس بڑھ رہا تھا، لیکن اس کے واضح اثرات بنگال اور بہار تک محدود تھے۔ مغل حکومت کے اندرونی نظام میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصور زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی۔ یہاں تک کہ غدر ہو گیا اور اُس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالب نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کر لئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں انہیں جو پنشن ملتی تھی اس کے سلسلہ میں انہیں ککتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال کی تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اول تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالب کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو اس پنشن کے قضیہ کے سلسلہ میں رونما ہوئی۔ انگریزوں سے ان کی تھوڑی بہت ملاقات یوں بھی تھی لیکن اس مقدمہ کے تعلق سے انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرز حکومت کا اندازہ بھی غالب کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالب کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انہیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پہنچی ہوئی کرن، نئی زندگی کے ہلکے ہلکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ غالب

سے ہاؤں تک جاگیردارانہ تصور تہذیب میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، سمجھنے سے کام لیتے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔

کاکتہ نے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کاکتہ کے باہر بنال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وٹھاپی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے، کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی، کبھی ٹیگی کے بغیر میں۔ اور جس زمانے میں غالب کاکتہ میں مقیم تھے اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں عوائق اُن کے خلاف چل رہی ہیں۔ لیکن کاکتہ میں سب کچھ نہ تھا، غالب نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں، جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا، اُس نے اُن کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظرِ فطرت اور حسنِ انسانی نے ان کے جوان حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا۔ کاکتہ نے تو "تیر نیم کش" بن کر وہ خشر پیدا کر دی کہ بعد میں بھی جب کاکتہ کا ذکر آتا تھا تو انہیں وہاں کے "سبزہ زارہائے معطر" اور "نازنین بتان خود آرا" یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کاکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم بھی مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی اُفق اسی طرح وسیع ہوتا ہے اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خان نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کاکتہ اور غالب کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے:-

"تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی بکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوت ذہن ایک

نئے جمہوری فن تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ ... نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر، لالچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی وکی اور اونٹن سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔“

غالب نے اس ککتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اس بنگل کو نہ دیکھ سکے جس میں اُس کے خلاف طوفان اُٹھ رہے تھے لیکن انہوں نے جو کچھ دیکھا وہ رائگن نہیں گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام ککتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ گو غالب بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن ککتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے ”سرحد ادراک“ سے بھی باہر تھے۔ کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا لیکن غالب کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالب نے ککتہ کے دو سائہ قیام میں اُس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا جس کے حسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت ناواقف تھے۔

ککتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سر سید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب آئین اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک ایسی نظم لکھ کر سر سید کے پاس بھیج دی جس کی اُن سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ آئین اکبری مغل جاہ و جلال، حکومت و تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی، غالب ایک نئے نظام حکومت اور اطرز سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے، سائنس کی

حیرت زانیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں نہاں تھی۔ اس لئے غالب نے نیا شعور، جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کے تقابل کرنے لگا۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوتا کہ انہوں نے بادشاہت کی نہلہ نہلا مخالفت کیوں نہیں کی، جاگیرداری نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کیلئے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہئے کہ انہوں نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا۔ اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے، ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے۔ لیکن غالب نے آئین اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی اس لئے اُن کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہر حال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستور حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے کہ۔

گر ز آئین می رود با ما سخن  
چشم بکشا وندریں دیر کہن  
صاحبان انگلستان را نگر  
شیوہ و اندازِ اینان را نگر  
تاچہ آئیں ہا پدید آورده اند  
آنچہ ہرگز کس نہ دید آورده اند



زین هنرمندان هنر پیشی گرفت  
 سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت  
 حق این قومست آئین داشتن  
 کس نیارد ملک به زین داشتن  
 داد و دانش را بہم پیوستہ اند  
 ہند را صد گونه آئین بستہ اند  
 آتشے کز سنگ بیرون آورند  
 این هنرمندان زخس چون آورند  
 تاجہ افسون خواندہ اند ایناں بآب  
 دود کشتی را ہمی راند در آب  
 گہ دھاں کشتی بہ جیہوں می برد  
 گہ دھاں گردوں بہ ہاموں می برد  
 از دھاں زورق بہ رفتار آمدہ  
 باد و موج این ہر دو پیکار آمدہ  
 نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند  
 حرف چون طائر بہ پرواز آورند  
 این نمی بینی کہ این دانا گروہ  
 در دو دم آرند حرف صد کروہ  
 می زند آتش بہ باد اندر ہمی  
 می درخشد باد چون اخگر ہمی  
 رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ  
 شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ  
 پیش ایس آئین کہ دارد روزگار  
 گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کرنے کا  
 موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن سے (آئین اکبری سے) خوشہ چینی

کیوں کرتے۔ ہاں ابوالفضل کی طرزِ تحریر خوب ہے لیکن یہ

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است  
گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است  
مبداء فیاض را مشمر بخیل  
نور میریزد رطب باز ان نخیل  
مردہ پروردن مبارک کار نیست  
خود بگو کار نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ برستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے، اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز بیان ہی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں اظہارِ حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے۔ مغرب سے آئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف خاص طور سے اشارہ کیا ہے

در روزگارِ نہ تواند شمار یافت  
خود روزگارِ انچہ درین روزگار یافت

غالب کا دور تاریخِ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ و خم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنہیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے۔ لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی، مختتم اور مکمل حقیقت نہیں

تھے۔ ہر دور اپنے لئے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں فیاض ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

لکھنؤ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم نکلا۔ اسی سفر نے انہیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر لیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالب کے شعور کو پرکھنے کی ٹسونی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے معاشی نظام کی علم بردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرارت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکرا لینے کے نئے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا۔ غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کے لئے نبرد آزما تھیں۔ جاگیرداری نظام کے مقابلے میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، زندگی کی ترقی، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا حالانکہ اسکا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو ابھی اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ہوئے ابھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف

اور مدیوں کی جہالت ۵ شکار ہونے کی وجہ سے نسوئی واضح شکل بھی نہیں رہتے تھے۔ اس لئے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی نسوئی یہ تھی نہ وہ جاگیرداری کی موت سر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رہتا ہے نہ نہیں۔ اقتصادی بستی کے اس دور میں جب انسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے بچھا سڑا ہے، جب اُمراء غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں، اسے شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفہ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہو۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا اُسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اس سوادِ سوائٹ ملت کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت، جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی، ختم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر قید کر لئے گئے، ان کے حاسیوں اور حمایتیوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا، جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا۔ غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ لیکن غالب نے اسے جو اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالب کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انہوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے۔ یہی

نہیں ایک مختصر سی کتاب، جو روز نامچے کی حیثیت رکھتی ہے، دورانِ غدر میں ہی دستنبو کے نام سے لکھی۔ یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی۔ خطوں اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ :

۱۔ غالب غدر کو کسی مخصوص طبقے کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲۔ انہوں نے اسے ”رستخیز بے جا“ کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳۔ غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرسا تھے۔

۴۔ ابتدائی خطوں میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر میں جو حالات ہیں، لکھ نہیں سکتا۔

۵۔ امراء، رؤسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں اُن کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶۔ انگریزوں میں سے جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے، اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انکی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں انہیں ”جہاندارانِ داد آموز دانش اندوز، نکو خوئے نکو نام“ کہا ہے۔

۷۔ غالب کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔ انہیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دیں ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

۹۔ باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالب اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

۱۰۔ غالب کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال اُن کے دربار دہلی سے براہ راست وابستگی کے سال تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالب کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالب کوئی گہری سیاسی رائے نہیں رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انہیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انہیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاسی معاملات اور انتظام مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنہیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالب کا نقطہ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت سمجھ کر اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لئے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطہ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انہیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا۔ غالب کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالب کا خلوص

اور نظریہ فن تھا جو انہیں عقاید میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ اُن کے یہاں شعر اس طرح لکھتے تھے —

بینیم از گداز دل، در جگر آتشی جو سیل  
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور سہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پیش نظر کوئی فلسفہ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اگر اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ سہر نیمروز آغازِ آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ پرتوستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا۔ غالب اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے، دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ سہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحات میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دستنبو اور سہر نیمروز کی بنیاد پر غالب کو مؤرخ نہیں کہا جا سکتا تاہم ان کی واقفیت، وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ان سے ضرور چلتا ہے۔ سہر نیمروز کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد نئے آدم کے ظہور پر عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علی کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی، آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔ یہاں سے غالب نے فلسفہ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے۔ چنانچہ سہر نیمروز میں لکھتے ہیں :-

”اے آنکہ از لہم و حدوث عالم سخن رانی بکرہ بہ حلقہ آزادگان درانی و  
 میں راز بہ بکنہ بین درمیان نہ دانی کہ عالم خود در خارج وجود  
 نماز و ولوی و نہنگی درمیان جوں تواند گنجیدہ، همان ذات اقدس مقدس  
 کہ صفات عین اوست و عالم ازے جوں بر توان بہر جہ نیست و ہر عالم  
 از میان بہرہ ماحور مجتہدہ از خویشتن برخویشتن جہرہ کشتار است۔“

اور ایسے خیالات غالب کے خطوں میں، فارسی اردو المعاری میں برابر  
 آتے رہے ہیں۔ ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔  
 ”عسّی ذرّہ جز بندار نیست، ہر چہ هست تب آفتاب است و بس۔ دریا را  
 ہر کجہ، رواں بینی ہر قلیفہ موج و حبیب و کف و گرداب عیان بینی،  
 آیا آن طراز صورت اصلی دریا است یا ہر یک از ان بیکر در عسّی و پیدائی  
 یا دریا نیاز دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست۔“

اس میں شک ہی نہیں رہ جاتا کہ غالب کے دل میں وحدت الوجود  
 کا عقیدہ گہرا کٹے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ  
 اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ غالب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس  
 کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے، کہیں  
 کہیں اپنی ”دید و دریافت“ سے بنی کام لیا ہے۔ یہاں غالب کا وسیع  
 مطالعہ کام آیا ہے۔ انہوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے  
 لیکن آغاز آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے  
 جس سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب کے نقطہ  
 نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش، ابتدا اور  
 ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کئے  
 ہیں۔ غالب نے کہیں کہیں اپنے مآخذ کے حوالے بھی دیئے ہیں لیکن یہ  
 بات واضح ہے کہ غالب نے ابن خلدون کے اس خیال کو سامنے نہیں  
 رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے، حالانکہ دستنبو  
 اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں ابھر آیا ہے۔

غالب عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔  
 ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کیلئے جد و جہد کرنے اور ادبی



کاموں میں لگے رہنے تک محدود تہی۔ روزی کے لئے جد و جہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تہی۔ ان کی محنت دماغی تہی جس کے خریدار اور قہر دان امراء اور کیناتے پیتے لوگ ہو سکتے تہی۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قہر دان بادشاہ اور امراء تہی۔ خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امراء گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تہی جہاں عرفی، نشیری، قدسی، صائب، کیم اور ظہوری وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تہی۔ اس لئے وہ بنیٰ اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر، علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تہی۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تہی، وہ قلب سے وہی کام لینا چاہتے تہی۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تہی۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا۔ لا محالہ انہوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انہیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انہوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیئے جو ان کے پیشروؤں سے نہ تو ممکن تہی نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تہی۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالب کا وسیع مطالعہ تھا جو ان کے ذہن کے لئے غذا فراہم کرتا رہتا تھا اور وہ قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربات کو سمجھنے کی کوشش میں انہیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تہی۔ اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگئی مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہنیت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تہی اور انہیں سے غالب نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تہی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہنچے تہی ایران سے ہو کر پہنچے تہی اور جب ہم ایران

میں نکلنے والی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تناظروں سے ان میں کئی عناصر چھپ کر گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے، بعض تجارتی راہروں سے وصال آئے تھے۔ چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے ان میں عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جسے تاجریوں کی پورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا۔ یہیں سے غالب کر وہ فلسفہ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انہیوں نے تصوف کے وہ خیالات لئے جو ایران میں نوافلاطونیت سے مخلوط کر کے اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جسے رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دل عزیز بنایا۔ یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو علمی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدۃ الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزاد پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالب جس سماج کے فرد تھے اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالب کو کوئی واضح خارجی سہارا آزادی کے لئے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سر سید، حالی اور آزاد

نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا۔ گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوط میں جس طرح نمایاں ہیں انکے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے۔ انہوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر اپنے سینے میں بھر لیا تھا۔ اس لئے جذبے کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں اختیار نہیں کیں۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِ عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفہ زندگی اور تمدنی شعور کی منزل بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون، مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہن سے ذہین مفکر اس تخلیقی گری سے خالی تھا جو قریبوں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلام روزگار، مقصدِ حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تسمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بناوت، جبر و اختیار، عبادت اور ریاکاری غرض کہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے اُن کے جواب انہیں حدوں کے اندر دیئے جا سکتے ہیں جو کسی دور یا کسی سماج کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انہیں جوابات یا اظہارِ خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔

بہرے وہ تاریخی جس بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوتِ مستعدہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی وابستگیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ او وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعین رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جا بنائے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر میں توانائی اور قازگی، ان کے خیالوں میں بندہ اور بیباکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقے میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالب کا تعلق تھا، پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے! کیا یہ سب کچھ تخیلِ محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانگین کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جہنم دینے والی تہذیبِ نزع کی ہچکیاں لے رہی تھیں جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالب کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً نا ممکن ہو

جاتا ہے جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہوگی۔ اس لئے غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریہ فن کا جزو بن کر اصل خیال کو انداز بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالب نے تو اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر  
مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے، تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں۔ اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو۔ مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

غدر ایسے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ

ظفر پر جو کچھ گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھنا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اب اس تہذیب کا بچنا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے۔ لیکن غالب کے قصیدوں کی تشبیہیں اکثر اُن ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنہیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ کی شان سے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیہیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار اُن کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا۔ غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کنیول کر رکھ دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا، کچھ غزلیں ہیں جن میں ”شاہد بازی یعنی دوا پرستی“ ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں ”تونگر ستائی یعنی یادخواری“ ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشیں کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یادگار رہے گی :-

”شادم از آزادی کہ بسا سخن به هنجار عشق بازاں گزار دستم و داغم  
از آزمندی کہ ورقے چند به کردار دنیا طلبان در مدح اهل جاه سیاه  
کردستم۔“

اس لئے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالب کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انہیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالب کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالب نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معدومات محض کتابی نہیں تھیں بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے، نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضمیمی اور معذوری کے باوجود انہوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دنیا امکانات سے بہری ہوئی ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسا نے ورنہ یاں  
ذرہ ذرہ روکشِ خورشید عالمتاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند      صعوہ تراند کہ ہمائی کند  
نیرِ توفیق اگر بر دمد      لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد!

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انہیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انہوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی اور صوفی شعراء اور علماء سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کمرشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا، اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آ گیا تھا، اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا۔ اس لئے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا

اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی ہو ائے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں! انسان کی عظمت اور انسان سے محبت، زندہ گی کے تسلسل اور زندہ گی سے محبت کے جذبات نے، اس زوال پذیر دہلی نے انہیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی شے کا تجزیہ کرتے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا ورنہ وہ جانتے نہیں کہ منزل بھی نہیں ہے۔

در سواف از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتہ  
کعبہ دیدم نقش پائے روضہ وال نامہ مش  
اور اُس آسودہ گی خیال کی منزل تک پہنچنے کے لئے مسلسل راستہ تلاش کرتے رہتے تھے۔

چلتا ہوں تیزری دور ہر ازل تیز رو کے ساتھ  
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر آسرو میں  
جس فلسفہ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے اُس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے نکلے راستوں سے نا آسودہ ہو کر اپنے لئے نیا مسلک تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کر لے۔ معلوم نہیں غالب معتزلہ کے عقلی نقطہ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ اگر انہوں نے تھوڑا بہت اُس سے اثر لیا بھی تھا تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو۔

مغل دور تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخ عالم میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی



تھیں، غروج کے زمانے میں ”ہر گوشہ بساط“ دامنِ باغبان و دلبِ گل فروش  
 رہ چکا تھا، تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدائش کی تھیں  
 اور جس طبقہ سے غالب کا تعلق تھا وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا۔  
 لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب

اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا۔

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے

ستارے بردہ کو سمجھنے کوئی ہیں قرضِ رھزن پر

اس شعر میں کنوٹی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ

اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیشِ رفتہ واپس آنے والا نہیں ہے۔

یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے۔

گیر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا

بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورتِ خرابی کی

ھیولے برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاعرے کا نتیجہ

کہا جا سکتا ہے لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالب کا ذہن

تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا، ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر

لیتا تھا، لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور

نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹی ہوئی قدروں

میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت

کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

سہر گردوں ہے چراغِ رہ گزار بادیاں

نظر میں ہے ہماری جادو راہ فنا غالب  
نہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشان کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی جانب اشارہ  
کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی طرف لے جا رہے تھے  
وہاں دوسری طرف تعمیری نقطہ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں  
اور اس "حسرتِ تعمیر" کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالب کے  
ساتھ رہا، جو دل ہی میں رہا۔ ایسا عبوری دور جس کا مستقبل  
دھندلکے میں ہو رہے یقینی پیدا کرتا ہے اور خود اپنی ہستی کے متعلق شک  
پیدا ہونے لگتا ہے۔ غالب اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے لیکن  
وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعیاتی  
لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے ذابعدی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا  
ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہشی مرگ  
اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات ہمہاں بہ پہلو ہوتی ہیں۔ حیات اور  
موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور  
بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں۔ جب  
دونوں طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن  
میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے طبقہ  
کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اُس سے رشتہ توڑ لینا  
ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان  
کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور  
اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے کہ

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے  
ہوں شمع کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں  
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جانوں نیک دیوں یا بد دیوں پر صحبت مخالف ہے  
جہر گل دیوں تو دیوں گلخن میں جو خس دیوں تو دیوں گلشن میں

اس زبان مرا نسبی فہم بہ عزیزاں چہ التماس کنہ

بیاورید گراہنجاں بود زبان دانے غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ  
دل فرد جمع و خرچ زبان ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالب نے آنکھیں بند کر کے  
وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روائتی شاعری پیش کرتی ہے تو انہیں  
اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ لیکن اُن کے اندر جو انفرادی کرید  
تھی، جو کبھی انہیں تشکیک، نراج اور لا شیئت کے قریب پہنچا  
دیتی تھی، وہ انہیں روایتوں کے توڑنے پر اُکساتی رہتی تھی (اس کا ذکر  
میں اپنے ایک مضمون ”غالب کی بت شکنی“ میں کسی قدر تفصیل  
سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا  
میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے  
گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے  
لگتے تھے اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو  
بھی جی نہ چاہتا تھا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا  
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقہ ادا نہ شناس خویشتن را ہلاک یاس کنہ  
اس میں شک نہیں غالب نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ

باندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ نہیں جا سکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے لیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت پر بناء نشر کی حامل بنتی ہے۔ غالب کے سوانح نگاروں نے واقعات زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انہیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے لیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہوتی ہے۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمایندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں، پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ محمد اکرام نے غالب کے ایک اردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دھرانا نامناسب نہ ہوگا:-

”فلندری و آزاد گئی و ابشار و کرم کے جو دعاوی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے، نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لائھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا معہ سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چلدوں، کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو نہ نکا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔“

غالب عالم خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انہوں نے کاروبار زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں، غم روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو

غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے، وہ تجربہ کا عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب  
لطمہ موجِ کم از سیلِ استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لئے روشن نہ تھی اور خیالوں میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں۔ اس "سعی بے حاصل" کا احساس بھی انہیں شدت کے ساتھ تھا۔

شوق اس دشت میں دوڑانے ہے مجھ کو کہ جہاں  
جادہ غیر از نگہِ دیدہ تصویر نہیں

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج  
میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے، اُس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے، لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لئے ماضی کا ذکر کبھی انہیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے  
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی! یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوتنی بھی اپنا جلوہ  
 نہ بھائیے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے۔ گھر  
 میں آگ لک جاتی ہے اور انسان ”نومیدی جاوید“ کا شکار ہو جاتا ہے۔  
 یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جدوجہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود  
 غالب کو یہ کہنا پڑا کہ

صد قیامت در نورِ عمر نفسِ خوں گشتہ است  
 من زخامی در فشارِ بیمِ فردایم هنوز  
 شد روزِ رستخیزو بہ یادِ شبِ وصال  
 محوِ مہمان بہ لذتِ بیمِ سحرِ هنوز

ہے شکستن سے بھی دل نوید یارب کب تلک  
 آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست ہے  
 رات دن گردش میں ہیں سات آسمان  
 ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز  
 غالب کا یہ اعترافِ شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے جس  
 کے پاس تعمیر کا کوئی تصور نہ تھا۔

بہر حال غالب کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود ہمارا  
 قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالب کی شخصیت کی رعنائی نے اور  
 زندگی سے رس نچوڑنے، آلام روزگار سے ٹکڑ لینے کی مسلسل کوشش نے  
 توازن پیدا کر دی ہے۔ گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عالم نزع میں  
 پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے۔

بیا نہ قاعدہ آسمان بگردانیم  
 قضا بہ گردشِ رطل گراں بہ گردانیم  
 بگوشہ بہ نشینیم و در فراز کنیم  
 بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسبان بہ گردانیم  
 اگرز شجنہ بود گیرو دار نندیشیم  
 و گرز شاہ رسد ارمغان بہ گردانیم  
 اگر کنیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم  
 و گر خلیل شود میہماں بہ گردانیم  
 گل افکنیم و گلابی بہ رہ گزر پاشیم  
 مے آوریم و قدح درمیاں با گردانیم  
 زجوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم  
 بلائی گرمی روز از جہاں بہ گردانیم  
 بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را  
 تہی سبد زدرِ گلستان بہ گردانیم  
 بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را  
 زشاخسار سوئے آشیان بہ گردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش،  
 زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے، اور یہ منصفانہ  
 عزائم کسی شاعری کو زندہ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔  
 فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا زٹکن (Clara Zetkin)  
 سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ  
 ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہے۔ اب رہیں غالب کے حقائق کو سمجھنے  
 کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے طبقے اور ان کے دور کی خامیاں  
 بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیل کی قوت سے باہر نکلنے کی  
 کوشش کر سکے۔ اُن کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے  
 خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ

مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی، غالب کے یہاں اُس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اُس کا حیر مقدمہ بنی ہے۔ اُس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس اُن کے یہاں ضرور ملتا ہے جو اپنی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ نیر شاعر، اور ہندوستانی تہذیب کے ایک زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور ہت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند نین نے اپنی شاعروں کو یہ کہہ کر "چیلرٹ" دی تھی :-

"اس میں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات میں سے کم کسی معیار کی سیکھائی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تحقیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایہ تخیل اور مواد و ہئیت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔"

اس لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے ذہنی انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔



## غالب کا نظریۂ شعر\*

دران دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست  
دکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم

ہم بوی نشاط از گلی ذوق سخن انگیز  
ہم گردِ کساد از رخِ جنسِ ہنر افشان

زلہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست  
در سخن درویشی بساید نہ دکان دارنی

حالی نے شاعری کو دکانداری قرار دیا تھا۔ اُن کی شاعری اسی دکانداری کے بوجھ تلے مر گئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دو اور دو چار زندگی تو ہے، لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لیے دکانداری کے سطحی تصور سے گزر کر کسی ایسے اندازِ نظر کی ضرورت ہے جو ”دکانداری“ پر ”درویشی“ کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے، لیکن ایک شاعر کو وقت کی حدود سے بالا ہو کر اپنے گرد و پیش بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ اسی ترنگ میں اگر زلہ برداری بھی ہو جائے تو کیا برائی ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ زلہ برداری سرقہ یا توارد<sup>۲</sup> نہ ہونے پائے۔

نگویم تازہ دارم شیوہ جادو یسانان را  
ولی در خویش بینم کارگر جادوی آنان را

۱۔ ذوق فکر غالب را بردہ زانجمن برون  
با ظہوری و صائب محو ہمزبانہات

۲۔ غالب درین زمانہ بہر کس کہ واریسی  
”مضمون غیر“ و ”لفظ خودش“ بر زبان اوست  
زہن مایہ از کجا کہ نبالد بخویشتن  
ہر گنج شایگان کہ بود رایگان اوست

کہیونکہ بقول ٹی۔ ایس۔ اینیٹ روایت (Tradition) تو ماضی کی وانی  
 ہادیوں میں رچا کر آگے بڑھنے کا نام ہے۔ اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ  
 واری کے لیے (جو روایت کو سمجھے بغیر شاعر کو سمجھنا چاہے) ساز شعر  
 کے خفیف ارتعاشات کا ادراک تقریباً ناممکن کر دے۔

غالب مذاق ما نتوان یافتن ز ما  
 رو شیوہ نظیری و طرز حزین شناس

غالب از اوراق ما نقش ظہوری دید۔  
 سرمہ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دھیم

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب  
 رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

عیسار فطرت پیشینیاں ز ما خیزد  
 صفای بادہ ازین درد تہ نشین پیداست

ادبی تحریکوں کو ”رگ جان“ بنانا، ”حسنِ ادا“ کی پرداخت،  
 ایک ایک جذبے کی خوش رنگی کا احساس، ایک ایک لفظ کی نبض شناسی،  
 یہ سب کچھ قید مکان و زمان سے بلند ہو کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔  
 بیدل، صائب، حزیں، ظہوری، عرفی اور حافظ مختلف ادوار کے نمائندے  
 ہیں، لیکن ایک مخصوص انداز نظر کو پیدا کرنے اور پھر اس کی روشنی  
 میں شعری سرمائے کی جانچ میں غالب کے رفیق کار بھی ہیں۔ غالب  
 کی شخصیت نے انہیں شعرا کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا۔

کس را ز دست برد خیالش نجات نیست  
 گر پیش ازو گذشتہ و گر در زمان اوست  
 اما بہ گنہ ”حسنِ ادا“ نا رسیدہ است  
 می لرزد از نہیب و دلم رازدان اوست  
 ”مضوی شعر“ نوٹ بود فی زمانہ  
 یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست

خراسانی روایات جب شیرازی بننے لگیں اور نظامی، انوری، ظہیر اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا، تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل کو ایک رچا ہوا تغزل اور حرف و صوت کی وجد آفرینی ملی۔ لیکن یہ موتیوں کی مالا ہروی فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ، سعدی اور خواجو کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور آن کے رفقا کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی بہولوں میں مہمک کہاں سے آتی؛ خالی خولی تک ہندی روایات کا ادراک تو نہیں، وہ تو رسمی شاعری ہوئی۔

اکبری دور کی تازہ گوئی گنہوڑوں کے علاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری، عرفی، نظیری، فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے، ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگرنگی اور احساسات کی بو قلمونی میں تھیں۔ انہیں تو اپنی روایات کی تشکیل و تکمیل کا احساس تھا۔ وہ ”غزل عاشقانہ“ کی حدوں سے نکلتے سے گریز کرتے تھے کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس ”تنگنالی“ سے نکلتے بھی تھے تو صوفیوں کے غالیچے اور قالین لپیٹ کر نکلتے۔

گفت و گوی غم یعقوب بود پیشہ ما  
بوی پیراھن یوسف دہد ”اندیشہ“ ما  
در دل ما غم دنیا غم معشوق شود  
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشہ ما

(عرفی)

غالب کا نقطہ نظر بھی یہی ہے۔ اسے عرفی، ظہوری، نظیری وغیرہ کا نام گنا دینے کا چسکا نہیں۔ وہ آن کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرہ مستانہ مار کر ان کی صفوں میں کود جاتا ہے۔  
در پردہ تو چند کشم ناز عالی  
داغم ز روزگار فراقت بہانہ ایست

ہر چند شورِ مشاعرہ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعری کے لیے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں: چمن، غنچہ، بہار، نغمہ، ساز، مے، جام، بیمانہ، بادہ، گوہر، یہ سب غزلوں کے اشعار میں دنیا داری کی باتوں اور تنقیدی اصولوں کو شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ ہے، اگرچہ انہوں نے انہیں عموماً نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فن شعر کے بارے میں شخصی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالب کے کلام میں آتی ہیں، مثلاً: اندیشہ، سوز، ساز، معنی، رجوش، فکر مضمون، لفظ، صورت، معنی، جو نظم میں کم کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر میں اکثر ان اصطلاحات کے استعمال میں غالب علم معانی و بیان کے معمولی اسباق اور بعض تذکروں کے عامیانہ جملوں کی طبع سے کبھی بلند نہیں ہوتے۔ بلکہ یہ خیال ہوتا ہے کہ شائد ریتراک (Rhetoric) کی تمام بنیادی خرابیاں شاعری میں بھی ان کا بیچنا کرتی ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ رقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالب اشعار میں تنقید کرنے والے غالب سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالی، نثار حالی سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا تھا۔

اشعار میں غالب معانی و بیان کی توضیحات سے کم متاثر ہے کیونکہ وہ اپنے ذاتی تجربے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ تجربے (Poetic Experience) کو پہچان لیتا ہے۔ زیادہ رہنمائی اسے اکبری دور اور اس کے بعد اورنگ زیبی عہد کے شاعروں (خصوصاً بیدل) سے ملی۔ بیدل کے زمانے تک ”تازہ گوئی“ بقول غنی کشمیری

۳۔ تہ کرمی فلک نہد اندیشہ زہر ہا      تا بوسہ ہر رکاب قزل ارسلان زند  
(ظہیر فاریابی)

”تہ ذری“ کی حدوں میں داخل ہو چکی تھی ۴۔ بال کی کھال اتارنے میں ایک بہنو، منطقی ہے، جس کی طرف غنی کشمیری نے اشارہ کیا ہے؛ لیکن اسی کا ایک بہنو جمالیاتی حظ کا بنی ہے جسے بیدل نے اپنے خاص اسلوب میں ”پٹاؤس“ قرار دیا ہے ۵۔ غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر ہے۔ لیکن معانی و بیان سے کسی کو سفر نہیں۔ اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں: جذبات کی پرداخت کے لیے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل و صورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ۔ مؤخر الذکر رجحان غالب میں بھی پوری طرح کار فرما ہے۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر و تبدل اور اسلا کے اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی (جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے) غالب کے لیے اس لیے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہیں ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ ککتے والے جہگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری نرگسیت (Narcissism) کے سبب بہت اہم تھی، اس لیے عروس زبیا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی۔ اس کے لیے غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا اور خود ان کے شعری نظریے میں بھی رخنے پڑے۔ (قتیل کے معاملے میں ان کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔)

ہر زمانے میں علم معانی و بیان کے ماہرین جذبات کی تہ تک پہنچنے کی کوششیں کرتے رہے ہیں اور بو علی سینا نے تو پانچ ظاہری

۴۔ می نماید سخنم سادہ ولی بی تہ نیست از تہ چشمہ آئینہ کس آگہہ نیست (غنی)

۵۔ ہنکر تازہ گویان گر خیالم ہر تو اندازد ہر طاؤس گردد جدول اوراق دیوان ہا (بیدل)

۶۔ اسد ہرجا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب ساز ہر رشتہ ہئے نغمہ بیدل ہاند ہا مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب عصائے خضر صحراے سخن ہے خامہ بیدل کا

جسموں (Senses) کے ساتھ پانچ باطنی حسیں بھی قائم کر دیں اور دماغ کے مختلف حصوں میں ان کے لیے الگ الگ جگہیں مقرر کر دی ہیں۔ یہ مضحکہ خیز صورت تھی لیکن اس سے ایک گیارہویں حس (الہام) کے لیے راستہ صاف ہو گیا۔ یہ راہ تصوف نے سچبائی تھی۔ اب شاعرانہ عمل کی بہت سی ناقابل فہم گتئیاں خود بخود سلجھ گئیں اور شاعری کو مقدس درجہ بھی مل گیا۔ کم و بیش سبھی شاعر اس الہامی حیثیت کو مانتے ہیں۔

ہر نازک المیشہ کہ از شست کشادم  
بر رہ گزر وحی، رہ افتادہ کمین را

باتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی  
روح القدس اگرچہ مرا ہم زبان نہیں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں  
غالب سریر خامہ نوالے سروش ہے

غالب آزدہ سروشیست کہ از مستی قرب  
ہم بدان وحی کہ آوردہ غزل خوان شدہ است

شعر غالب نبود وحی و ندانیم ولی  
تو و بزداں نتوان گفت کہ الہامی هست

اس کا علاقہ اس سے کم تر لیکن مقدس چیزوں کے ساتھ بھی ہے۔  
کہیں شاعری ہے، کہیں اعجاز ہے، کہیں دم عیسیٰ، کہیں  
نخلہ فردوس، کہیں جام جم؛ غرض کہ وہ تمام ارضی اشیا جو کسی نہ  
کسی طرح بھی کلاسیکی عظمت یا سماوی طہارت کا روپ لے چکی ہیں،  
وہ سب شاعری ہی کے مختلف نام ہیں۔ اسے الہام کہیے یا مولانا آذری

بیوند گری، نخلہ فردوس بریں را  
مضرب نی بنخن ناہید بودہ است  
چون بر روش طرز خداداد بجنبہ  
چنان کہ از لب داؤد استماع زبور  
وای وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں  
وغیرہ وغیرہ

۷۔ رضوان کند از ربزہ کلام بہ تبرک  
از رشک خوشنوائی ساز خیال من  
غالب قلمت پردہ کشای دم عیسیٰ ست  
سریر خامہ من بین کہ می رباید دل  
صاف دردی کش پیمانہ جم ہیں ہم لوگ

کے الفاظ میں "ورای شاعری چیزی دگر هست" کے نام سے یاد کیجیے۔  
 انہما کو شاعرانہ انسپیریشن (Poetic Inspiration) کا مرکز مان کر  
 حواسِ خمسہ کا قصہ تو کدھب ہی رہتا ہے، کیونکہ مہیج تو ہر حال  
 میں مادی ہی ہیں۔

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ  
 پھر ہوا ہے تازہ سوداے "غزل خوانی" مجھے

وہی اک بات ہے جویاں نفس واں نکبت گل ہے  
 چمن کا جلوہ باعث ہے مری "رنگیں نوانی" کا

غالب امروز بہ وقتی کہ صبوحی زدہ ام  
 چیدہ ام ابن گل "اندیشہ" زباغ دم صبح  
 ان مہیجات سے غالب "آرائش غزل" کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی  
 پر بند نہیں۔

ہزار زہزمہ دارم ہمین نہ یک سخن است  
 کہ چون تمام شود آن سخن ز سر گویم  
 ہم از فساد دل زار و داغ غم نالم  
 ہم از نزاع رگ جان و نیشتر گویم  
 زبانہ وار زبانم شرر فشان گردد  
 اگر براہ حدیث تف جگر گویم  
 شود رکاب تگور در آب نا پیدا  
 اگر روانی سیلاب چشم تر گویم  
 بکلبہ ام گہر شب چراغ خس پوش است  
 سخن ز تیرگی طالع ہنر گویم  
 من آن نیم کہ بہ ہنگامہ سخن سازی  
 گہی ز خاور و گاہی ز باختر گویم  
 سخن نہال نو و کہنہ باغبان غالب  
 نہال را بہ نوی مژدہ ثمر گویم

طریق وادی' غم را کسی نبوده رفیق  
خود از صعوبتِ این راه پر خطر گویہ  
دران دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست  
دکان کشودہ ام و قیمت گہر گویہ

غم زمانہ، غم عشق، زمانے کی ناقہری کا غم، فن کی بے حرمتی کا  
خیال، یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں؛ لیکن ضروری نہیں کہ  
یہ واقعات جس وقت پیش آئیں اسی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا  
"خود خون بن جانا" شرط ہے۔ باقی وقت وقت کی بات ہے۔

ہے ناز منساں زور از دست رفتہ پر  
ہوں گمروش شوخی داغ کہن ہنوز  
ہوں گرمی نشاطِ تعمیر سے نغمہ - بج  
میں غنڈلیب گکشن نا آفریدہ ہوں  
ناراش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں  
پہلوئے اندیشہ وقف بستر سنجاب تہا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم  
میں منتقل بھی ہو جاتا ہے :

"ایک میرا دوست اور تمھارا ہمدرد ہے۔ اس نے اپنے حقیقی بھتیجے  
کو بیٹا کر لیا تھا۔ اٹھارہ انیس سال کی عمر، قوم کا کینتری، خوبصورت،  
وضعدار نوجوان ۱۹۷۳ء میں بیمار پڑ کر مر گیا۔ اب اس کا باپ مجھ  
سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں؛ ایسی کہ وہ  
فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اس کو پڑھ کر رویا کرے۔ سو  
بنیانی اس سائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک۔ معہذا یہ  
واقعہ تمھارے حسب حال ہے۔ جو خون چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ

۸۔ تفتہ کی اولاد نرینہ میں صرف ایک ہی لڑکا تھا پتمبر سنگھ جو اس  
مکتوب کے لکھنے سے کچھ ہی دن پہلے ۱۸۵۵ء میں فوت ہو گیا، اس کا مرثیہ  
دیوانِ تفتہ میں موجود ہے۔



سے کہاں نکلیں گے؟“

(اردوئے معلیٰ، مکتوب بنام تفتہ، ص. ۴۷)

جس کے دل کو لگی ہو سوز و گداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے۔  
اور اُسی کے شعر با اثر ہوتے ہیں یہ

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم  
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتشِ کدہ نہ ہو  
ہے عارِ دل نفس اگر آذرِ فشاں نہ ہو

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم  
دل میں چھری چبھو مڑہ گر خونچکاں نہ ہو

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسرا وہ جو کبھی بعد میں اچانک در آتا ہے۔ یہی موخر الذکر فعل ورڈزورٹھ کے نزدیک باز گشت (Retrospection) ہے۔ نتیجہ تو ہر صورت میں ایک ہے۔ غالب اس راز کو جانتا تھا۔ اسے شعر کے اثر کا بہت خیال تھا۔ یہ راستہ اس کی مجروح شخصیت نے اسے دکھایا تھا۔ اس لیے اس کے لیے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل (Poetic Process) کے بارے میں احتیاط سے کام لے، جذبات کی تہوں کو کھول کر دیکھے، انہیں الٹ پلٹ کر ان کی نوعیت کا اندازہ کرے اور شاعرانہ تجربے (Poetic Experience) کی وسعت، گہرائی، تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے۔ یہ کھڑاگ شعوری سطح پر آ گیا۔ پھر خود شاعرانہ عمل کے مرکزِ توجہ بننے میں کون سی دیر تھی۔ غالب مختلف زاویوں سے اسے یوں جانچتا ہے۔

ترک صحبتِ کردم و در بند تکمیلِ خودم  
نغمہ ام جانِ گشت و خواہم در تنِ باز افکنم

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضمون غالب  
 گرچہ دل کھول کے دربیا کو بھی ساحل باندھا  
 در بادہ اندیشہ ما درد نہ بینی  
 در آتش ہندامہ ما دود نیابی  
 هنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں  
 کرے ہے ہر بن مو کام چشمِ بینا کا  
 نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی  
 تماشاے نیرنگ صورتِ سلامت  
 وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے  
 جس سحر سے سفینہ رواں ہو دراب میں  
 مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادی خیال  
 تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا اثر یہ ہے کہ غالب کے کلام  
 میں تنوع اور رنگا رنگی آ گئی ہے۔ تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت  
 زیادہ مضبوط ہے۔ یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے۔ غالب  
 کی زندگی میں ایسے موقعے کم آئے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے  
 وہ عاجز آیا ہو۔ جب جذبات انتہائی شدت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں  
 اور تنقیدی نظر کے لیے 'الہام' کی رو میں سے انتخاب کرنا مشکل ہو  
 جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ فعل  
 کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی  
 زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے۔

ہاتھ دھو دل سے بھی گرمی گر "اندیشے" میں ہے  
 "آبگینہ" "تندی صہبا" سے پگھلا جائے ہے  
 ہجوم "فکر" سے دل مثلِ موج لرزے ہے  
 کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

دردِ دل لکھو کب تک، جاؤں آن کو دکھلاؤں  
 انگلیاں فگار اپنی، خامہ خون چکڑ اپنا  
 سخن چہ عطر شرر بر دماغ زد غالب  
 کہ تاب عطسہ ”اندیشہ“ مغز جانم سوخت  
 غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابِ ہست  
 هنوز در رگ ”اندیشہ“ اضطرابی ہست  
 بینیم از ”گدازِ دل“ در ”جگر“ آتشی چوسیل  
 غالب اگر دم سخن رہ بضمیر من بری

آئے احساس ہے کہ جذبے کی صداقت شعر کے اثر کی جان ہے،  
 اور آئے نکیازنے، سنوارنے اور چمکانے کے لیے کاوش کرنی پڑتی ہے۔  
 ہمہ گیری اور گہرائی صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد  
 نہیں کہ اخلاقی معیاروں سے ہم ہر جذبے کو جانچنے لگیں بلکہ یہاں  
 تو وہ سچائی درکار ہے کہ بردار تو ان گفت بہ منبر نتوان گفت۔ اتنا  
 کافی ہے کہ ”فن کار“ (صاحب فن) ذہنی طور پر اس عذاب الیم میں سے  
 گذر رہا ہو جس کا اظہار مقصود ہے، ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا  
 ”مشق“ ہے یا ”قافیہ بندی“۔

غالب نبود شیوہ ما ”قافیہ بندی“  
 ظلمی ست کہ بر کک و ورق می کنم امشب  
 غالب سخن از ہند برون بر کہ کس این جا  
 سنگ از گہر و شعبہ ز اعجاز ندانست  
 این کہ افشارند و نم گیرند ”مشقی“ بیش نیست  
 وین کہ خود خون گردد و ریزد گدازی بودہ است

غالب کے ہاں شعبہ اور اعجاز میں فرق ہے، کیونکہ کہنے  
 والے کے دل میں پیش کیے جانے والے جذبات موجود نہیں تو قاری پر  
 ایسے اشعار کا اثر کچھ نہ ہوگا۔ پہچاننے والی آنکھ جذبے اور مصنوعی  
 جذبے میں فرق کر لیتی ہے۔ اس کے لیے تو ذرا باریک تنقیدی نظر درکار

ہے۔ غالب کو یہ باریک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی ہے۔

آفتاب عالم سرگشکی دہای خودم  
می رسد بوی تو از ہر گل کتہ می بونیم ما

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
بگدازم آگیند و در ساغر افگنم

اگر بہاغ ز ککب سخن رود غالب  
نسیم روی گل از باغبان بگرداند

غالب کہ چرخ را بنوا داشت در سماع  
امشب غزل سرود و مرا بی قرار کرد

لیکن جذبے کا اظہار بھی تو ایک کٹین منزل ہے۔ بڑے بڑوں کا بتا پانی ہو جاتا ہے۔ اس میں محنت بڑتی ہے اور جگر کا ہی کی ضرورت ہے ۹۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جواہر کے  
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کپود بن جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشہ فکر سخن مجھے  
ترباکی قدیم ہوں دود چراغ کا

ان منزلوں سے گزرنے کے بعد جب شعر شعر بن جاتا ہے، تو قاری کے لیے وہ مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ہوئے ارسطو نے بطریقا میں کتھارسز (Katharsis) کا نام دیا تھا۔ غالب اپنے غم انگیز اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے۔

غالب ز ککب تست کہ یابم ہی بدھر  
مشکی کہ بر جراحت بند غم افگنم

غم لذتست خاص کہ طالب بذوق آن  
پنہان نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

۹۔ لیکن اگر نظر چوک جائے تو شعر ٹھیکرا بھی بن جاتا ہے:  
شوق بے پروا کے ہاتھوں، مثل ساز نادرست کہینچتا ہے آج نالے خارج ار آہنگ دل

اس صبر آزمائی کا اجر اُسے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکر سخن کرنے والا، رسن تابی آواز کا قائل ۱۰۔ گہرائیوں سے اپنے دُعب کی چیزیں نکل لانے کا دھنگ جانتا ہے، انہیں بناتا ہے، سنوارتا ہے، نکھارتا ہے اور اس عمل کو 'بالیدن' کے لفظ سے ادا بھی کرتا ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش  
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ اس کامیابی کا سبب یہ ہے کہ غالب معانی اور الفاظ کو الگ الگ نہیں دیکھتا۔ جب شاہ نصیر اور ذوق کی بد ذوقی (معانی کی غارت گری اور زبان کی حفاظت) چاروں اور پھیلی تو غالب کا "نوک پلک سنوارتے" ہوئے قول میں معانی کی طرف ذندلی مار جانا حیرت کی بات نہیں۔ وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف ہے ۱۱۔ آخر دکانداری آساں نہیں، اپنا مال کھرا ثابت کرنے کے لیے انسان کو بڑے ہیر پھیر کرنے پڑتے ہیں اور دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کی ضرورت بھی پیش آتی ہے۔

اسد اربابِ فطرتِ قدردانِ لفظ و معنی ہیں  
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا

ایسے میں داد کہاں سے ملتی۔ اس کی بجائے تو سزائے کمال سخن ملتی ہے ۱۲۔ گوہر خریدنے والے ناپید اور دکانداری کا چلنا محال، لے دے کے تسکین کا سامان صرف اتنا رہ جاتا ہے۔

کو کیم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است  
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

- ۱۰۔ بے مشقت نبود قید، بشر آویزم روزی چند، رسن تابی آواز کنم
- ۱۱۔ حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجے مہم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے
- ۱۲۔ گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

## غالب کی عظمت\*

آج کا دن ہماری تاریخ ادب میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اس روز اقلیم سخن کے تاجدار مرزا اسد اللہ خاں غالب، کا انتقال ہی نہیں ہوا، بلکہ پورے ایک دور، ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ دور عبارت ہے فیضی اور رحیم کی شاعری سے، عبدالصمد کی مصوری سے اور سیکری اور تاج محل کی صناعی اور خوبصورتی سے۔ مرزا غالب اس محفل کی آخری شمع تھے، لیکن وہ ایک دور کے خاتمہ ہی نہیں، ایک نئے دور کے پیش رو بھی ہیں۔ ادب میں جو نئی بنیادیں انہوں نے قائم کیں، جدید نثر اور جدید شاعری کا ایوان رفیع اسی پر تیار کیا گیا ہے۔

مرزا غالب نے جس وقت ہوش کی آنکھ کھولی، مغلیہ سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی، لارڈ لیک کی فوجیں دلی تک پہنچ گئی تھیں، انگریزی نظم و نسق قائم ہو چکا تھا اور شہنشاہ عالم اور عالمیاں کی حکومت قلعہ معلیٰ تک رہ گئی تھی، پرانا نظام کمزور اور بے دست ہو گیا تھا اور نئے کی گرفت دن بدن مضبوط ہوتی جاتی تھی، لیکن ابھی قدیم نظام حیات کی دلکشی کم نہ ہوئی تھی، بلکہ تبدیل شدہ حالات نے اس محبت کا ایک نیا جذبہ پیدا کر دیا تھا، اس صورت حال کا لازمی نتیجہ آویزش اور پیکار تھا جو اسماعیل<sup>۲</sup> شہید سے شروع ہو کر غدر پر ختم ہوا۔ غدر سے مرزا غالب کی وفات تک پرانا نظام حیات درہم و برہم تو ہوتا رہا، لیکن نیا وجود میں نہیں آیا، پرانی قدریں مضمحل ہو کر ختم تو ہونے لگیں، لیکن نئی وجود میں نہیں آئیں۔ اس وقت نقش جادہ نا پیدا تھا اور زندگی منزل و محمل سے بے نیاز تھی۔

\* کلامی ادب (۱۹۵۳ء)

اس شکست اور اضطراب کے زمانہ میں جب موج خون ہمارے سر سے گزر رہی تھی، مرزا غالب نے دل میں سرور اور آنکھوں میں نور پیدا کیا۔ انہوں نے زندگی کی تکلیفوں پر رنجیدہ ہونے کی بجائے اس کو ایک حوصلہ اور ایک ہمت عطا کی، انہوں نے تیرگی، شام کو نورِ سحر قرار دیا اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنا دیا۔

غالب کی پرورش نہایت شاندار ماحول میں ہوئی تھی، جہاں عیشِ امروز کے سارے وسائل و ذرائع موجود تھے، یعنی شاہد و شمع و سر و قمار، لیکن یہ فضا مادی ترقیوں کے لئے سازگار نہیں تھی۔ اب سر لشکری کا موقع نہیں تھا، صرف سخن گستری کا موقع تھا، اس لئے انہوں نے اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے کے لئے شعر و سخن کا راستہ اختیار کیا، جس کا ذوق وہ ازل سے لائے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں: ”آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔“ یہی وجہ ہے کہ تورانیوں کا علم ان کے قلم میں تبدیل ہو گیا ہے، اس قلم میں تلوار کی سی تیزی اور برش بھی آگئی ہے۔ جس آزادی اور جرأت کے ساتھ مولانا اسماعیلؒ شہید نے اپنی اصلاحی تحریک شروع کی تھی، اور رسوم و معاشرت میں تقلید کی برائی، اسی آزادی کے ساتھ غالب نے فنِ لغت اور فنِ شعر گوئی میں استادوں پر آزادانہ نکتہ چینی کی ہے۔ وہ خود کہتے ہیں: ”ہر پرانی لکیر صراطِ مستقیم نہیں ہے“ اور اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں، وہ پوری طرح سند نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے شعر و ادب میں ماضی کے سرمایہ سے قطع نظر نہیں کیا، حال کی ضرورتوں کا لحاظ رکھا اور مستقبل کے لئے وسعت پیدا کی۔ عبدالحق صاحب نے صحیح فرمایا ہے کہ اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے۔ یونان کے دیوتا Janus کی طرح ان کا ایک رخ ماضی کی طرف ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف۔

غالب غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی عظمت کا راز ان کی رنگا رنگی، ان کی دلکش انفرادیت، ان کی انسان دوستی اور ان کی

آفاقیت میں پوسیدہ ہے۔ وہ بڑے شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک بھرپور انسان تھے، جس میں بہ تقاضائے بشریت خویاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی۔ انہوں نے بھی اپنی شخصیت پر تہ بہ تہ نقاب نہیں ڈالے اور پردہ کے نقش و نگار کو حقیقت باور نہیں لرایا۔ وہ جیسے ہیں، اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہی بیباک صداقت، مہذب رندی اور سنجیدہ ظرافت اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔ ”انہوں نے نئے نظام اور نئے زمانہ کی اس وقت تائید کی، جب سر سید کو بھی اس کی جرأت نہیں تھی۔“ انہوں نے قتیل، برہانِ قاطع اور نواب نسب علی خاں کے جوابات اسی طرح دئے ”جس طرح ترک اور تورانی لڑتے ہیں“۔ کسی جگہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو مجروح ہونے نہیں دیا۔

اس پر آشوب زمانہ میں خود مرزا کی زندگی بڑی پر آشوب گزری۔ وہ آگرہ کے خم کدہ نیاز سے نکل کر دلی آئے، تو یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے۔ انہوں نے ذوق کی لسانی تحریک کو مانا، لیکن اس کو حکیمانہ نظر بھی دی۔ کلکتہ گئے، تو وہاں قتیل کے حلقہ بگوشوں سے برسر پیکر ہوئے، اور اس ایرانی ہندی نزاع میں کود پڑے، جو فیضی اور عرفی اور شیخ علی حزیں اور خان آرزو کے زمانہ سے جاری تھی۔ مرزا نے اس میں بھی سرگرم حصہ لیا اور بعض ایرانیوں سے خراج تحسین حاصل کیا۔ پھر ان کی پنشن کا قصہ اٹھ کھڑا ہوا، جس میں وہ تیس برس تک الجھے رہے۔ یہ صرف رویہ کا معاملہ نہیں تھا، خاندانی حق اور وجاہت کا بھی سوال تھا۔ انہوں نے انگریزوں کی خدمت میں عرضیاں بھیجیں اور احکام کو خوش کرنے کی بیش از بیش کوشش کی، لیکن یہاں بھی سوال ثنا گوئی اور مدح گستری سے زیادہ ”جیفہ و سر پیچ، و مالائے مروارید“ کا تھا، یا دربار لمبر اور خلعت کا۔

اس وقت وہ تمام روشنیاں جن سے ظلمت کدہ حیات میں روشنی تھی، ایک ایک کر کے مٹل ہو رہی تھیں، وہ تمام قدریں جو مرزا کو بے حد



عزیز تھیں، ایک ایک کر کے منہدم اور مسمار ہو رہی تھیں، لیکن ان کے کلام میں فریاد اور بغاوت پیدا نہیں ہو سکی، اور یہ ادنیٰ بات نہیں ہے۔ اگر گلشنِ ہند کی روایت صحیح ہے، تو میر تقی میر کو تین سو روپے ماہوار ملتے رہے، لیکن مرزا غالب کی ”ذاتی امارت“ ہمیشہ ایک اختلافی مسئلہ رہی، اور جب اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا وقت آیا، تو اس کی ”مالیت“ باسٹھ روپیہ آنے سے زیادہ نہ نکلی۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں وہ ”نلبیت اور مرثیت“ پیدا نہ ہو سکی کہ وہ آہ جگر گداز اور نالہ دل خراش کو حاصلِ زندگی سمجھنے لگتے۔

مرزا کی شخصیت میں جو چیز غیر معمولی نش و نشان اور دلاویزی رہتی ہے وہ ان کی بشریت ہے، اور اس پر فخر و ناز ہے۔ ان کے کلام میں عام انسانی مسائل اور الجھنوں کا بیان ہے اور انہیں اس کے اظہار میں مطلق باک نہیں تھا کہ وہ عام انسانی کمزوریوں سے بالا تر نہیں تھے۔ اکرام نے سر والٹر رالے کا ایک قول شیکسپیر کے متعلق نقل کیا ہے ”وہ کم یاب ترین چیز تھا، یعنی ایک پورا انسان۔“ غالب بھی کہتے ہیں:

خوئیے آدم دارم، آدم زادہ ام

سعدی کی طرح ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی ہوشمندی اور دنیا داری ہے جو اس دنیا کے بسنے والوں کو بہت عزیز ہے۔ اس آئینہ میں وہ اپنے ہی خط و خال دیکھتے ہیں اور ان کے دل کی داستان میں ان کو اپنے ہی سرگزشت کا لطف ملتا ہے۔ غالب کی شخصیت صرف پرشکوہ اور لائقِ احترام ہی نہیں، بلکہ وہ ہمارے ”ادب کی سب سے خوش صحبت ہستی“ ہے۔ آپ جس رنگ اور لباس میں بھی وہاں جائیں گے، وہ آپ کو پہچان لے گی، آپ کے دردِ دل سے واقف ہو گی اور آپ کی تسکین اور آسودگی کا سامان بہم پہنچائے گی۔ اسی لئے بجنوری نے لکھا تھا کہ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں، لیکن کون

۔ نغمہ ہے، جو بہاں نہیں ہے۔ اس کی وجہ صرف مرزا کی رنگ و رنگ اور ہر قسم کی شخصیت ہے۔

بعض نقادوں نے مرزا کو ولی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض نے شیطان، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک انسان تھا جو بشری کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالتا بلکہ "آنچہ می تمامہ مستم" کا قائل ہے۔

غالب سے پہلے اردو شاعری کے اس جذبات تھے، احساسات تھے، زبان و بیان کے ترشے تھے، لیکن وہ حسین اور سوخ ذہانت نہیں تھے، جو بیکر الفاظ میں روح نفونک دیتی ہے۔ یہ مرزا کا عطیہ ہے اور اس پر اردو جتنا بھی فخر کرے، نہ ہے۔ وہ اپنے قلم پر سرمایہ سے واقف تھے، لیکن اس کی ہر رسم اور قید کے پابند نہیں تھے۔ اسی لئے ان کی شاعری افسوں و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفسِ گرم کی آمیزش ہے، خونِ جگر کی نمود ہے۔ انہوں نے ہمیں نئے نئے خیالات دیئے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لئے تنقیدی شعور۔ اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پر معنی اختصار ہے، اس کا ترکہ بانکپن ہے۔ یہ انداز و اسلوب حال اور مستقبل دونوں کے لئے اہم ہے۔ غالب نے غزل اور قصیدہ کی خارجی قبا وہی رکھی ہے جو پہلے تھی، لیکن ان میں ایک اندرونی انقلاب ضرور پیدا کر دیا ہے۔ ناسخ و نصیر کی دنیا ان تبدیلیوں کی اہمیت کو اچھی طرح نہ سمجھ پائی اور غالب کو یہ کہنا پڑا ع

مرے دعویٰ پر یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں !

غالب کے نظریہ حسن و عشق کی تعمیر میں ان کی وراثت، ان کی شخصیت اور ان کے نسل و خاندان کو بڑا دخل ہے۔ وہ محبوب کے وصل کو بہار تماشاے گلستانِ حیات سمجھتے ہیں اور بابر کی طرح عیشِ امروز کو "زندگی" کے لئے ضروری۔ انہوں نے جن سچائیوں کا ذکر کیا

ہے وہ ذہنی تجرید نہیں، بلکہ تجربہ اور جذبہ سے بھر پور ہونے کے باعث مجازی، مادی اور انسانی ہیں۔

غالب کی سیرت اور ان کا کردار مثالی نہیں ہے، ان میں بہت سی خامیاں ہیں، لیکن یہ خامیاں زیادہ تر ان کے طبقہ اور ان کے زمانہ کی خامیاں ہیں، تاہم ان کی ذکاوت کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں سے بے خبر نہیں تھے اور تخریب کے بعد تعمیر ضروری سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں جو مغربی تمدن کی برکتوں کا احساس اور انگریزوں کے علم و آئین اور داد و دانش کی تعریف ملتی ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے طبقہ اور ماحول سے بلند ہو کر بھی معاملات پر نظر ڈال سکتے تھے۔ غالب نے کلکتہ میں قیام کیا تھا جو اس وقت نئی تہذیب کا گہوارہ تھا۔ آگرہ کے بعد دہلی آن کا وطن تھا جس کو پرانی تہذیب کی علامت کہنا چاہیے۔ لیکن یہاں قدیم دلی کالج نے سائنسی علوم کو اہمیت دے کر ایک نئی شش جہت پیدا کر دی تھی۔ غالب کے ذہن کے نقش و نگار دراصل ان ہی دونوں جگہوں سے مستعار ہیں۔

مرزا غالب نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی۔ ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روح عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیت ہے، یہاں بھی کارفرما ہے۔ جس طرح ان کی غزل حدیث دلیبراں سے گزر کر حدیث زندگی بن گئی ہے، ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

مرزا اپنا راستہ خود طے کرتے ہیں، ان کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں، خضر کی بھی پیروی کو وہ غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ بعض وادیوں میں جہاں ان کے پاؤں چلتے چلتے جواب دے گئے ہیں، وہ سینہ کے بل راستہ طے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ رسم و رواج اور تقلید کے پابند نہیں

ہیں۔ شیخ و برہمن ان کی نظر میں ایک ہیں۔ ان کے یہاں ”اصل چیز عہدہ سے وفاداری ہے، ملتیں اہم نہیں ہیں، ان کے مٹنے سے جو ایمان بنتا ہے، وہ اہم ہے۔“ ان کی انسانیت کے دائرے میں دیر و حرم اور زنا و تسبیح کا فرق مٹ جاتا ہے۔ یہی اے خطوں میں بنی ہے: ”میں تو بنی آدم ہوں، مسلمان ہوں، یا ہندو، یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بیٹائی گنتا ہوں۔“ ان کے دوستوں میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی۔ کاشانہ دل کے ماہ دو ہفتہ، مرزا تفتہ اور نور چشم میر مہدی اور انگریز بھی، جن میں کوئی ان کا امیہ دہ تہا، کوئی دوست، کوئی یار اور کوئی شاگرد۔

مرزا کا زندگی سے واسطہ براہ راست تھا۔ وہ دو برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی۔ پانچ سال کے ہوئے تو عم بزرگوار نے انتقال کیا۔ اس کے بعد ان کو بے شک عشرت و عیش میسر آیا، لیکن اس کی آن کو قیمت بھی بہت ادا کرنی پڑی۔ قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی۔ زندگی کے بہترین سال انہوں نے جاگیر کی نگ دو میں گزار دیے۔ ان کے بیٹائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے۔ پچاس برس کی عمر میں خود جیلخانہ گئے۔ ہزار ارمانوں کے بعد استاد نہ مقرر ہوئے، تو دو ہی سال میں نہ وہ قدح باقی رہا اور نہ وہ ساقی۔ لیکن ”ان حوادث کو اپنے دریائے بے تابی کی ایک موج خون سمجھ کر برداشت کرتے رہے۔“ اس کھیل کو انہوں نے بازیچہ اطفال سمجھا اور اپنی شائستہ ظرافت اور شگفتہ متانت سے زندگی کو سنبھالا بھی اور نوارا بھی۔

پریشانیوں اور مصیبتوں میں خود ہنسنا اور دوسروں کو ہنسانا آسان نہیں ہے۔ یہ بے نیازانہ خوش طبعی اور عملی روایت خطوں میں بھی نظر آتی ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

”مجھ کو دبکھو، نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جئے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گہ گہ پیئے جاتا ہوں، جب موت

آئے گی، مر زہوں کا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے بر جیل حکایت۔“  
مرزا حاتم علی مہر کو تعزیت کا خط لکھتے ہیں۔ کیسا نازک  
موقعہ ہے، لیکن دیکھئے :

”مرزا صاحب ! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں، کسی کے مرنے  
کا وہ غم کرنے، جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی اور کہاں کی  
مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ اور غم نہ کھاؤ۔ میں جب بہشت کا  
خیال کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور قصر ملا،  
اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ  
زندگانی ہے۔ اس خیال سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ مند کو آتا ہے، ہے ہے  
وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمر دین  
کاخ اور وہی طوبی کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور۔ بیٹائی  
ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔“

مرزا غالب کا ایک ایک جملہ خیال انگیز ہے۔ مرقع نگاری میں  
ان کو کمال حاصل ہے۔ یہ انداز ظہوری و بیدل یا میر تحسین اور  
رجب علی بیگ سرور سے مختلف ہے :

”پانچ لشکر کا حملہ ہے بہ ہے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا  
لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں  
جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثارِ ہستی  
سراسر لٹ گئے۔۔۔۔“

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں : ”تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی  
فکر اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا بری کاہی ہے اپنے اشعار کی،  
اور اس کاہی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ یہاں عوتے اور بیگمات قنعہ  
کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے،  
پانچسے لیر لیر، جوتی ٹوٹی۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف ’سنبلیستان‘  
ایک معشوق خوب رو ہے، لیکن بد لباس۔“

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"پہلے یہ سے یہ بوجھ جاتا ہے کہ برابر نئی خطوں میں یہ دو غم و اندوہ کا سکونہ گزار پایا ہے، پس اگر کسی بے درد مرد دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے، بلکہ یہ غم جو نسبتاً دوستانہ درخور افراتیس ہے۔۔۔ اور اگر خدا نہ خواستہ غم دنیا ہے، تو بھائی ہمارے ہمارے ہو، ہم اس بوجھ کو مردانہ آہا رہے ہیں، تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔"

اس میں دوئی شک نہیں کہ غالب نے اس رنج دو مردانہ وار اٹھایا۔ ان کے یہاں نغمہ شادی بھی ہے اور فوجہ غم بھی۔ "ایک فلسفیانہ احساس ہے جس میں رنج و راحت دونوں کی گنجائش ہے" اور شاید دونوں کی آرزو۔ اسی نے ان کے بار حیات کو سلا کر دیا ہے اور یہی ان کا پیغام ہے، اگر غزل گو شاعر کا دوئی پیغام ہو سکتا ہے۔

مرزا غالب کو نظم و نثر دونوں پر قدرت تھی۔ یہ سعادت، یہ بزرگی، یہ عظمت عام نہیں ہے۔ سعدی، ظہوری اور سلتن کے علاوہ بہت کم لوگوں کو یہ مرتبہ حاصل ہے۔ غالب کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل غیر فانی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن اگر خاکم بدھن دیوان غالب نہ ہوتا، اور صرف خطوط غالب ہوتے، تب بھی ان کا مرتبہ اردو لٹریچر میں وہی ہوتا، جو آج ہے۔

## نقشہائے رنگ رنگ\*

مولانا حالی نے پہلی مرتبہ ”یادگارِ غالب“ میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ میں ان کے فارسی کلام کی اہمیت پر زور دیا اور خسرو اور بیدل کے بعد مرزا کو ہندوستان میں فارسی کا آخری بڑا صاحبِ کمال شاعر اور انشا پرداز قرار دیا۔ اگر غالب کی فارسی شاعری کو الگ کر لیں تو حالی کا قول بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ عجیب حادثہ ہے کہ خود مرزا غالب کے دعوئے اور حالی کی نشاندہی کے باوجود مرزا کی اردو شاعری اور خطوط کے مقابلہ میں ان کے فارسی کلام نظم و نثر پر بہت کم توجہ دی گئی۔ ڈاکٹر لطیف اور شیخ محمد اکرام نے اس کی اہمیت کو محسوس کیا اور موجودہ نسل کو غالب کی فارسی شاعری اور نثر کی روح سے روشناس کرنے کی بہت کوشش کی۔ لیکن ظاہر ہے کہ اسے پوری طرح روشناس کرنے کے لیے ابھی اور بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے فارسی کا زوال اور اس ملک میں آہستہ آہستہ ادبی مذاق کی تبدیلی قابلِ غور ہے۔ مغلوں کے عہدِ حکومت میں فارسی صرف سرکاری اور عدالتی زبان ہی نہ تھی، بلکہ اس کی ایک تہذیبی حیثیت اور اہمیت بھی تھی اور اس کا اثر خود اردو کی نشوونما پر پڑا تھا۔ شمالی ہند کے مقابلہ میں دکن میں اردو شعر و ادب کی نشوونما جلد بھی ہوئی اور شدت کے ساتھ بھی، کیونکہ فارسی کا درباری اثر وہاں کچھ کم تھا۔ دکنی کوشاھی سرپرستی حاصل تھی اور دکنی فرمانروا خود اس زبان میں شعر کہتے تھے، لیکن شمالی ہند میں مغلوں کے سیاسی

زوال کے ساتھ ساتھ فارسی کا زور بھی ٹوٹنے لگا اور نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے زوال کے آغاز تک ایسے بہت سے لوگ نظر آئے لگے جو فارسی سے آشنا نہ تھے اور ان کی وجہ سے وہ لوگ بھی جو بذات خود اردو کو منہ لکانے کے قابل نہ سمجھتے تھے، مجبوراً اسے اختیار کرنے لگے۔ شاہ عبدالقادر نے قرآن شریف کے ترجمے میں بطور معذرت یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ ادھر فارسی کی جگہ انگریزی کی سیاسی اور سماجی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کو بھی فروغ ہونے لگا۔ یہاں تک کہ ایک دور ایسا آیا کہ جو تہذیبی حیثیت اس ملک میں فارسی کو حاصل تھی، وہ انگریزی کو نصیب ہوئی۔ انگریزی پڑھنے والوں کو سرکاری ملازمتوں کے حصول میں آسانی تھی اور انگریزی کے ہی ذریعے سے ہندوستانیوں کو انگریزوں سے تقرب کا شرف حاصل ہو سکتا تھا۔ اردو پھر بھی ایک ملکی زبان تھی اور انگریزی کا فروغ اس کی قوت اور حلقہ اثر میں حارج ہونے کے باوجود اسے مٹا نہیں سکتا تھا۔ ادھر انیسویں صدی کے نصف اول میں ہی اردو سرکاری زبان قرار پائی، پریس کا رواج ہوا، اخبار اور رسالے نکلتے لگے یہاں تک کہ سر سیدؒ اور ان کے رفقا کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو کی علمی اور تہذیبی حیثیت بھی مسلم اور متعین ہو گئی۔ اس سے پہلے اردو پر جو فارسی کا اثر تھا، قدرتی طور پر وہ بھی کم ہو گیا۔ فارسی آمیز اردو کی جگہ سادہ اور عام فہم ہندوستانی اردو نے لے لی جس پر انگریزی الفاظ، خیالات اور اسالیب زبان کا بھی اثر پڑنے لگا۔ جدید نظام تعلیم اور نصاب نے بھی عربی، فارسی اور قدیم اسلامی علوم و فنون کی ترقی کی راہیں مسدود کر دیں اور سرکاری سرپرستی صرف ایسے اداروں کے لیے مخصوص کر دی گئی جہاں جدید علوم و فنون اور انگریزی زبان کی تدریس ہوتی تھی۔ دیکھتے دیکھتے مکتب، مدرسے، خانقاہیں اور مسجدیں جو ان علوم و فنون کا سرچشمہ تھیں، ویران ہو گئیں اور ان کی جگہ ان سرکاری مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں نے لے لی جہاں ایک عرصہ تک صرف سرکاری ضرورتوں کو پورا کرنا ہی تعلیم و تدریس



کا مقصد رہا۔ سر سیدؒ کی تحریک نے ملک و قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچایا لیکن مغرب زدگی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی اس نے کوشش نہ کی بلکہ اور تقویت پہنچائی۔ اس کے مقابلہ کے لیے اکبر کی آواز بڑی کمزور معلوم ہوتی ہے اور پھر اس انجمن میں وہ تنہا بھی تھے۔ اس طرح کی تنہائی کا احساس مرزا غالب کو اپنی فارسی شاعری میں بھی محسوس ہوتا ہے۔

بیاورید گر اینجا بود زبان دانے

غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

غالب کے اردو اور فارسی کلام کو پڑھنے والے محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کے ”سخنہائے گفتنی“ نا گفتنی ہی رہے اور اپنے جس کلام کو وہ اپنے لیے باعثِ ننگ و عار سمجھتے تھے لوگوں نے اس پر اتنی توجہ کی کہ ان کے اصلی جوہر فراموش ہو گئے۔ یہ سلسلہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے شروع ہوا۔ یہاں جن حریفوں سے غالب کو سابقہ پڑا وہ سب اردو کو اپنا سرمایہ کمال جانتے تھے اور ناقدین مرزا کو بھی انہیں کے معیار پر پرکھتے تھے اور مرزا اس معیار کے ہی مفکر تھے۔ ایک فارسی قطعہ میں لکھتے ہیں۔

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ  
کے بہ پُر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ من است  
راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جائے طعن  
کمتر از بانگِ دھل گر نغمہ چنگ من است  
فارسی ہیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ  
بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است  
فارسی ہیں تا بدانی کاندرا اقلیم خیال  
سانی و ارژنگم و آن نسخہ ارتنگ من است  
کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست زنگ  
صیقلی آئینہ ام این جوہر آن زنگ من است

بخت من ناساز و خوئے دوست زان ناساز تر  
 تاجہ پیش آید دنوں بابت خود جنگ من است  
 در سخن چوں ہم زبان و عنوانی من نہ  
 چوں دلت را بیچ و تاب از رشک آہنگ من است  
 راست می گویم ولی از راست سر نتوان کشید  
 ہر چہ در گفتار فخر تست آن ننگ من است  
 انوری و عرفی و خاقانی سلطان منم  
 پادشہ طہمورت و جمشید و ہوشنگ من است

یہاں تو خیر وہ اپنے آپ دو انوری، عرفی اور خاقانی کہنے پر ہی  
 اکتفا کرتے ہیں لیکن کلیات کے فارسی دیباچے میں اس سے بھی آگے بڑھ  
 جاتے ہیں :

آرے صہبائے سخن بروز گار من از کہنگی تند و پر زور است  
 و شب اندیشہ را بفر و میدان سپیدہ سحری برات فراوانی نور است  
 ہر آئینہ رفتگاں سر خوش غنودہ اند و من خرابستم - پیشینیاں چراغ  
 بودہ اند و من آفتابستم ۔

مسنج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی  
 مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری  
 بہ سوماتِ خیالم در آئے تا بینی  
 رواں فروز برد دو شہائے زناری

اس طبقہ سخن ناشناساں سے یزاری کا اظہار ایک اور قطعہ میں  
 یوں کیا ہے ۔

خوشتن را ہلاکِ یاس کنم	چہ ازیں فرقہ ادا شناس
صفحہ را طرہِ ایاس کنم	بہ دو بیتے ز گفتہائے حزین
خوشتن را ہمی سپاس کنم	لائق مدح در زمانہ چو نیست
بہ عزیزاں چہ التماس کنم	کس زبانِ مرا نمی فہم

مرزا نے گیارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور فارسی کلیات کی تدوین (۱۲۷۸ھ) کے وقت تک دس ہزار چار سو چوبیس اشعار قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کے کہہ چکے تھے۔ اس مجموعے کے متعلق خود ان کا خیال یہ تھا کہ

گر شعر و سخن بدھر آئیں بودے دیوان مرا شہرت پرویں بودے  
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

لیکن حیف کہ دین سخن شناسی کی یہ ایزدی کتاب اب تک حقیقی قدر دانی سے محروم رہی۔ فارسی شاعری میں مرزا غالب کے مسلک کو متعین کرنے کے لئے ہمیں پہلے خود ان کے اعترافات پر نظر ڈالنا ہے۔ کلیات کے آخر میں جو پر تکلف تتریط انہوں نے خود لکھی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے ابتدائی دور کی "آوار گیہائے من" کا انہیں خود احساس ہے اور اس بے راہ روی سے نکلنے والوں میں وہ خاص طور پر شیخ علی حزین، طالب آملی، عرفی شیرازی، ظہوری اور نظیری کا اعتراف کرتے ہیں، لیکن تعجب ہے اس سلسلے میں مرزا بیدل شامل نہیں، جن کے متعلق وہ خود ایک اور جگہ لکھتے ہیں ع

عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

اور معنوی اعتبار سے بھی شاید جتنا گہرا اثر غالب کے یہاں مرزا بیدل کا ہے، اتنا ان شعرا کا نہیں جن کا وہ ذکر کرتے ہیں۔ البتہ شاعری کے عام اسلوب میں ان سب کے اثرات کار فرما نظر آتے ہیں۔ مرزا غالب اور بیدل میں بہت سی صفات مشترک ہیں، دونوں کا انداز فکر اور نقطہ نظر حکیمانہ اور عارفانہ ہے۔ کائنات کو دونوں ایک صوفی کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ دونوں کے یہاں کہیں وحدت وجود اور کہیں وحدت شہود کا جلوہ نظر آتا ہے۔ لیکن دونوں کا تصوف منفی ہونے کی بجائے مثبت قسم کا ہے۔ حسرت ویاس، مایوسی و ناکامی، الم و اندوہ کے باوجود دونوں کے یہاں ایک سیماب صفت اور آتش زیر پا شخصیت جھلکتی ہے۔

دونوں کے یہاں یہ "اتش پسندی" شعلہ نوانی ۵ سامان بہم پہنچانی ہے جس میں آدم کی عظمت پر نقاب ہو جاتی ہے۔ دونوں کے یہاں "عشرت قطارہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" موجود ہے، لیکن "عشرت قطارہ نہ نہیں آہ فنا ہو کر اسے سکون ساحل نصیب ہو جاتا ہے۔" "حلقہ صد کاہ نہنگ" سے گزرنے کے بعد قطارہ جب سمندر میں شامل ہو جاتا ہے تو اس کا نشیمن طوفانوں، طوفانی موجوں اور لہروں میں رہتا ہے۔ یہ فنا عدم محض نہیں، اس میں سکون و جمود نہیں، سکوت و سکون نہیں، فرار و شکیب نہیں، ایک اضطراب مسلسل، ایک طوفانی بیمہ اور ایک نشی دانمی ہے جو زندگی کے سمندر میں مدو جزر کی صورت میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ عظمت آدم کا راز دونوں کے یہاں جدو جہد، عزم و استقلال، حرکت و عمل میں پوشیدہ ہے۔ دونوں کی طبیعت مشکل پسند ہے، دونوں اپنی راہیں شارع عام سے الگ نکالتے ہیں، دونوں خود دار اور غیرت مند ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ حالات اور واقعات نے مرزا غالب کو زندگی میں اس عالی ظرفی، غیرت اور شکوہ کی بجائے جو ان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا، بادشاہوں، شہزادوں، ولی عہدوں، نوابوں بلکہ معمولی انگریز عہدہ داروں کی مدح سرائی اور درپوزہ گری پر مجبور کر دیا۔ غالب کی طبعی ظرافت کے باوجود ان کے کلام میں جہاں حرماں نصیبی اور غم و اندوہ کا بیان ہے وہ شاید اسی مجبوری کا ردِ عمل ہے۔ غالب اور بیدل کی ہم آہنگی انہیں مضامین اور موضوعات کی بدولت ہے۔ اور یہ سمجھنا درست نہیں کہ غالب محض طرزِ بیدل کے مقلد ہیں، اور اس طرز کا مطلب فارسی تراکیب میں جدت، تشبیہ در تشبیہ، خیالی استعارے اور مشکل انداز بیان ہے۔

بیدل کے یہاں جو مشکل پسندی ہے وہ محض لفظی نہیں۔ ان کے یہاں خیال بھی نہایت دقیق ہوتا ہے اور اسی دقتِ خیال کی وجہ سے کبھی کبھی "الفاظ کا جامہ ان کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے۔" یہی بات مرزا غالب کے یہاں ہے۔ ان کی مشکل پسندی اکثر و بیشتر خیالات کی

ندرت اور دقت سے پیدا ہوتی ہے اور کمتر اس لیے کہ انہیں اپنے اسلوب بیان میں بھی اسی جدت اور ندرت کی تلاش رہتی ہے جس کی فکر انہیں مضامین و موضوعات میں دامن گیر رہتی ہے۔ بیدل کے چند اشعار ان کے مسلک، موضوعات اور اسلوب بیان کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

عالم ہمہ یک جلوہ ذات احد است  
 این خانہ ہیولی نہ صورت نہ جسد است  
 کثرت آثار چشم وا کردن است  
 این صفر چوں محو شد ہماں یک عدد است

بہ شوخی بر نمی آید دماغ ناز بکتائی  
 من از حیرت فزودم صفر بر اعداد نیرنگش

وا کردن چشم این قدم دہ دلہ دارد  
 بیدل بہ ہمیں صفر فزود است حسابم

شش جہت آئینہ دار شوخی اظہار اوست  
 نیست جز مژگان حجابی را کہ برداریم ما

حسن مطلق داشتم، خود بینیم آئینہ کرد  
 این قدرها ہم اثر می بودہ است اوہام را

حیرت نگاہ شوکتِ نومیدیِ خودم  
 کایں ہفت عرصہ یک کف ہے دستگاہ اوست

دریا ست قطرہ کہ بدریا رسیدہ است  
 جز ما کسی دگر نتواند بما رسد

مرحطہ است حیوں مسحو گردد حباب  
زخود گم شدن جزو را کل نند

---

بیشتر آسوب نثر وحدتی عم بوده است  
باد آں سوجیکہ در بیرون این دریا زدیم

وحدت وجودی کا یہ صوفیانہ مسلک وہی ہے جس سے بیدل اور ان  
کے علاوہ فارسی اردو کے اکثر شعرا نے اپنی دکان سجائی ہے۔ مرزا غالب  
کے یہاں بیدل کے انداز میں ان مضامین کی باز گشت دیکھیے۔

سراغ وحدتِ ذاتش توان ز نثر جست  
کہ سائر ست در اعدادِ بے شمار یکے

---

از وہم قطر گیسٹ کہ در خود گیم ما  
اما چو وارسیم ہماں قدزیم ما  
بہماں ز عالمیم ز بس عین عالمیم  
چون قطرہ در روانی دریا گیم ما

---

آفتاب عالم سر گشتگی ہمائے خودیم  
میرسد بوئے تواز ہر گل کہ مے بوئیم ما

---

غالب الف ہماں علم وحدتِ خود است  
بر لا چہ بر فزود گرا لا نوشتہ ایم

---

بے پرد گئی محشرِ رسوائی خویشم  
در پردہ یک خلق تماشائی خویشم

---

جوہر ہر ذرہ از خاکم شہیدِ شیوہ ایست  
وائے من کز خود شمارِ کشتگانِش کردہ ام

---

ہوش پرکار شائے ورقِ بے خبرِ یست  
گم شوم در خود و در نقش تو پیدا باشم

---

ر از حجابِ تعین اگر برون آید  
چہ جلوہ ہا کہ بہر کیش میتوان کردن

---

چمن از حسرتیانِ اثرِ جلوہ تست  
گلِ شبنم زدہ باشد لبِ دندان زدہ

---

ذرہ را رو شناسِ صد بیابانِ گفستہ  
قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ  
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است  
خویش را در پردہ خلقے تماشا کردہ

---

مرو ز آئینہ خانہ کہ خوش تماشا نیست  
یکے تو محو خودی و چوں تو ہزار یکے

---

اے کہ تو ہیچ ذرہ را جز برہ تو روئے نیست  
در طلبت توان گرفت بادیدہ را بہ رہبری

---

مرزا کے اردو فارسی کلام میں اس طرح کے اشعار اور مسائلِ تصوف جس کثرت سے نظم ہوئے ہیں ان کو پیش نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ یہ مضامین محض فارسی شاعری کی تقلید میں نہیں۔ غزلوں کے ان اشعار سے قطع نظر دیگر اصناف میں بھی اس کا پرتو موجود ہے۔ مثنویات میں ایک مثنوی ”سرمہ بینش“ ہے جس میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے۔ بہادر شاہ بادشاہ برائے نام تھے لیکن فقیر

صاحبِ دل بنیے - اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ ان کے اسی بہو  
 دو نمایاں کیا ہے - یہ مثنوی، مولانا روم کی مثنوی کے اس مطلع سے  
 شروع ہوتی ہے۔

سنواری نے چوں حکیت می کند وز جدائی ہا شکایت می کند  
 اس کے بعد مثنوی کے چند اشعار دیکھنے سے

من نیم کز خود حکیت می کنم	از دم مردے روایت می کنم
از دم فیضے کز استاد آورم	خامد را چوں نے بغریاد آورم
نالہ نے از دم مردِ رحمت	کان ہم از ساز و ہم از راز آگہست
بر نوائے راز حق گر دل نہی	بایدت چوں نے زخود بودن تہی
اے کہ از راز نہاں آگہ نہ	دم مزن از رہ کہ مردِ رہ نہ
دست در دامنِ مردِ راه زن	لیک رہبر را شناس از راہزن
در ہزاراں مرد، مردِ رہ یکست	آدمی بسیار اما شد یکست
مردِ رہ باید کہ باشد مردِ عشق	لب ترنم خیزو در دل دردِ عشق

پھر مدح کے اشعار لکھنے کے بعد تصوف میں بہادر شاہ کا مسلک  
 اس طرح بیان کیا ہے۔

گفت کاندہ معرضِ اسرارِ دوست	ہر کہ باشد طالبِ دیدارِ دوست
خواہد از نورِ جمالِ یارِ خویش	روکشِ مشرقِ درو دیوارِ خویش
بایدش کاشانہ نیکو ساختن	حجرہ از نامحرمان پرداختن
خار و خس از خانہ بیرون ریختن	مشکِ تر با خاکِ راہ آمیختن
زان سپس کایں کار را یکرو کند	خانہ را زیں گونه رفت و رو کند
آورد آب و زند در راہگزار	تا ہوا از رہ نینگیزد غبار
برگِ گل در رہ فشانده مشتمل	تا نیاید خاکِ زیرِ پا درشت
رختِ گرد آلودہ از تن بر کشد	جامہ پاکیزہ اندر بر کشد
چوں در آید آن نگار از خود رود	خوش با استقبالِ یار از خود رود
عاشق از خود رفت دلبر ماند و بس	سایہ گم شد مہرِ انور ماند و بس



جمہ جانان ماند و جسم و جان نمائد      حسرت وصل و غم خجراں نمائد  
شبنمے را طعمہ خورشید کن      خویش را قربانیٰ این عید کن  
ذیرگی بزدانے تارخشاں شوی      فطریگی بگزار تا آماں شوی

اس کے بعد ان اسرار و رموز کی تشریح ہے۔ کشانہ و صحن سرا کے صاف کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان دفعِ اوہام اور نفیِ ما سوا میں نوشتن کرے۔ اس کا مدعا تہذیبِ اخلاق اور تحصیلِ اشراق ہے۔ محبوب جو اس گھر میں آتا ہے وہ جذبہ ہے جو حق کی جانب سے ودیعت ہوتا ہے۔ عاشق کا دوست کے استقبال کے لیے اپنے آپ سے گذرنا دراصل اس کے اپنے آثار کے محو ہونے سے مراد ہے۔ سالک جب اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو اس کا سفر ختم ہو جاتا ہے۔ یہی بقا بعد الفنا ہے۔

نیست کس بعد از خدا غیر خدا  
این بود سر بقا بعد الفنا

ایک اور مثنوی کا عنوان ہے ”بیان نموداری شانِ نبوت و ولایت نہ در حقیقت پرتو نور الا نوار حضرت الوہیت است“۔ اس میں حمد و نعت کے علاوہ منقبتِ حضرت علی اور بہت سے صوفیوں اور بزرگوں کی مدح ہے جن میں حضرت معین الدینؒ، شاہ عبدالعزیزؒ، مولوی رفیع الدین، شاہ عبدالقادرؒ، حضرت کلیم اللہؒ اور شیخ المشائخ حضرت فخر الدینؒ شامل ہیں۔ اس مثنوی کے بعض اشعار دیکھئے۔

نور محض و اصل ہستی ذاتِ اوست      ہر چہ جز حق بینی از آیاتِ اوست  
تا بخلوت گاہ غیب الغیب بود      حسن را اندیشہ سر در جیب بود

۱۔ مرزا بیدل کے یہاں یہ اشعار دیکھئے۔

بہ ہر رنگ آیاتِ حرفِ ست و بس

نفس در عباراتِ حرفِ است و بس

(بقیہ صفحہ ۳۹۵ پر)

صورتِ فکرِ الٰہیہ بارے چوں کند تازِ جیبِ غیبِ سرِ بیروں کند  
جلوہِ نرد از خویش ہم بر خوشتن داد خلوت را فروغِ انجم  
جلوہِ اول کہ حق بر خویش نرد مشعل از نور محمد پیش نرد  
..دغیاں زان نور در بزمِ ظہور ہرچہ نہاں بود از نزدِ بک و دور

مثال اس کی یوں ہے کہ جس طرح ذراتِ دُنات سورج کی تابانی میں اپنے چہروں پر سے غیب کی نقاب الٰہ دیتے ہیں اسی طرح نور محمدی ذرات پر پرتو افگن ہے۔ اور سارا عالم اسی ایک اختر کی تابانی سے روشن ہے۔ محمد نور حق ہے اور لمعان نور اس نور سے اولیا میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر ولی نبی سے "پر تو بذیر" ہے جس طرح ماہِ خورشید سے مستنیر ہے۔ اس سے ظاہر ہو گیا کہ جلوہ حسن ازل مستور نہیں ہے، لیکن نور چشم نور سے محروم رہتا ہے۔ جلوہ حسن ازل کے طلبکار کو منزل بہ منزل روشن ضمیر، ولی اور نبی سے مدد کا طالب ہونا چاہیے۔

ایک اور ناعمامِ مثنوی "ابر گہر بار" کے یہ چند اشعار دیکھئے :

جہاں چست آئینہ آ گہی فضائی نظر کہ وجہہ الٰہی  
چوں پیدا تو باشی نہاں ہم توئی اگر پردہ باشد آنہم توئی  
بہر پردہ دمساز کس جز تو نیست شناسندہ راز کس جز تو کیست  
بدین روئے روشن نقاب از چہ رو چو کس جز تو نبود حجاب از چہ رو

حقیقت کہ آن۔وئے ما و من است

چو بے پردہ شد حرفِ پیراغن است

چہ مقدارِ بیکتابِ اظہار شد

کہ آخر در انسان نمودار شد

(نکاتِ بیدل ص ۱۴۱)

بیدل کے دوسرے شعر سے مرزا کے اردو دیوان کے مطلعِ حمد کی طرف بھی رہنمائی ہوتی ہے۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخی، تحریر کا

کاغذی ہے پیرمن ہر پیکرِ تصویر کا

ظہور صفاتِ تو جز در تو نیست نشانہائے ذاتِ تو جز در تو نیست  
 زہر پردہ پیدا نوا سازئے بہر جلوہ پنہاں نظر بازئے  
 مثنویوں سے قطع نظر عقائد کی طرف آئیے تو پہلا قصیدہ توحید میں  
 ہے۔ اس کا مطلع ہے —

اے زوعمِ غیر غوغا در جہاں انداختہ  
 گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ  
 اس کے بعد دو شعر دیکھئے —

اے اساسِ عالم واعیاں بہ پیوند الف  
 ہمچنان بر صورتِ علم و عیاں انداختہ  
 بر رخِ چوں ماہِ برقع از کتاں انداختہ  
 در نہفتن پردہ از رازِ نہاں انداختہ

دوسرا قصیدہ نعت میں ہے۔ اس کا مقطع ہے —  
 بہ جنبشِ اثر لا الہ الا اللہ غبارِ ہستی غالب ز پیش برداری  
 ایک قصیدہ منقبتِ حضرت علیؓ میں ہے جس کا مطلع ہے —  
 نازم بہ گراں مائیگی دل کہ زسودا ہر قطرہٴ خوں یافتہ پرداز سویدا  
 بعد کے اشعار بھی اسی رنگ میں ہیں :

دانستہ شود ہر چہ از اسرار تعین سنجیدہ شود ہر چہ ز آثار من و ما  
 از خامہ نقاشِ برون نامدہ ہرگز ہر نقش کہ بینی ز پس پردہ ہویدا  
 وحدتِ ہمہ حدیست معین کہ خود ازوے ہستی ہمہ جزئیست حقیقی کہ مراورا  
 طرفے نتوان بست بسر گرمی اوہام ہرگز نتوان کرد پراگندہ بر اجزا  
 آئینہ بہ پیشِ نظر و جلوہ فراوان دل پرہوس و صاحبِ خلوت کدہ تنہا  
 پیدا و نہاں مشغلۂ حبِ ظہور است چوں پردہ برافتد نہ نہانست نہ پیدا  
 مد ہوش رہ و رسم فنا ہم خبرم نیست بیخویش قدحِ میز نم از خمکدہ لا  
 ایمان من اے لذت دیدار کجائی در کار مذاقم بچکاں رشعہ الا  
 آن رشعہ کہ ساریست در اعداد چو واحد آن رشعہ کہ حالیست بصورت چو ہیولی

قطعات، مثنویات اور قصائد سے قطع نظر مرزا کی فارسی غزل میں بار بار ان صوفیانہ مسائل کا ذکر ہے جو محض رسمی طور پر نہیں بلکہ مرزا کے عقیدہ کے طور پر ظاہر ہوئے ہیں۔

غالب الف ہماں علم وحدت خود است  
بر لاجہ بر فزود گر الّا نوشتہ ایم

بے پردہ گئی محشرِ رسوائی خویشم  
در پردہ یک خلق تماشائی خویشم

جوہر ہرزہ از خاکم شہید شیوہ ایست  
وائے من کز خود شمار کشتگانیش کردہ ام

ہوش پر کار کشائے ورق بے خبر یست  
گم شوم در خود و در نقش تو پیدا باشم

سر از حجاب اگر بروں آید  
چہ جلوہ ہا کہ بہر کیش می توان کردن

چمن از حسرتیان اثر جلوہ تست  
گلِ شبنم زدہ باشد لب دندان زدہ

ذرّہ را روشناس صد بیابان گفتہ  
قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ  
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است  
خویش را در پردہ خلقے تماشا کردہ

سراغ وحدت ذاتش توان ز کثرت جست  
کہ سائر ست در اعداد بے شمار یکے

یہ اور اس طرح کے بیسیوں اشعار غزلوں میں موتی کی طرح پروئے  
ہونے ہیں۔ ان مضامین میں جو بات سب سے نمایاں ہے وہ تصوف کا  
فکری پہلو ہے۔ مسئلہ توحید ہو یا وحدت وجود، حجاب ہو یا  
جلوہ ہوش یا بے خبری، سب کا انداز بیان فکری ہے جسے تصوف کا فلسفیانہ  
پہلو کہہ سکتے ہیں۔ اس سے مرزا غالب کی افتاد طبع اور انداز فکر  
دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ شعر کا نازک آبگینہ فلسفے کی گرانباری کا  
تحمل مشکل سے کر سکتا ہے۔ اس لیے کبھی کبھی ”آبگینہ تندئی صہبا  
سے پگھلا جائے ہے“ والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ  
بات فارسی میں کم اور اردو میں زیادہ ہے، جس کی ایک وجہ یہ  
ہے کہ فارسی میں اس طرح کے مضامین مرزا سے بہت پہلے صوفیانہ  
اور حکیمانہ شاعری میں نظم ہوتے چلے آئے تھے۔ اردو کے لیے یہ  
مضامین نئے تھے، اس لیے کبھی کبھی ان خیالات پر الفاظ کا جامہ  
تنگ نظر آتا ہے۔

غالب کی فارسی شاعری کے تفصیلی مطالعہ سے ان کے نظام فکری  
کی ترتیب مشکل نہیں، لیکن بخوف طوالت یہاں اس کے چند پہلو نمایاں  
کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ دنیا اور کائنات کی حقیقت کیا ہے، ہستی عالم  
کی کیا اصلیت ہے، یہ ایسے سوال ہیں جنہیں ہر دور میں مفکرین  
اور مذاہب نے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیکھئے مرزا غالب کیا  
کہتے ہیں۔ مثنوی ”ابر گہر بار“ کے یہ اشعار آپ دیکھ چکے۔

جہاں چیت آئینہ آ گہی      فضائے نظر گہ وجہ اللہی  
غزلوں کے یہ اشعار دیکھئے۔

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن  
ز خود رفتیم وہم با خویشتن بردیم دنیا را

نسان اپنی دنیا آب ہے۔ اذراک اور احساس اس کی ذات سے وابستہ۔  
مور اس کے وجود کا محتاج ہے، خارج میں کسی چیز کا وجود نہیں،  
نکاح ٹھونچے سب کچھ موجود ہے، بندہ اور لیجنے سب غائب!

عالم آئینہ راز است جہ بہ جہ نہاں  
باب اندیشہ نداری بہ نکھے درباب

کہہ آئینہ پر پڑتی ہے، آئینہ میں سما جاتی ہے، جو کچھ نظر آن  
ہے اسی نکلے اور اسی نظر کا کرشمہ ہے، آئینہ تو محض ایک ذریعہ یا  
وسیلہ ہے۔ یہی حال عالم کا ہے۔ دیکھنے والا نہ ہو تو راز ہے، حقیقت  
بہی راز اور مجاز بہی راز۔ دیکھنے والا ہو تو دونوں روشن اور واضح رہ

ہر ذرہ معوہ جوہ حسن یگانہ است  
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ است  
حیرت بہ دھر بے سرو پا می برد مرا  
چون جوہر از وجود خودم آب و دانہ است  
بابستہ نورد خیالی چو وا رسی  
ہر عالمی ز عالم دیگر فسانہ است

شیش محل میں کھڑے ہو کر دیکھو، جدھر نظر کرو گے ایک  
صورت نظر آئیگی، ہزاروں صورتیں لیکن حقیقت سب کی ایک۔ اور پھر یہ  
حقیقت کیا؟ خود دیکھنے والے کی نظر۔ ظاہر ہے اس شیش محل میں  
انسان پر حیرت طاری ہو جاتی ہے اور حیرت کی شدت قوت عمل و ارادہ  
کو مغلوب کر دیتی ہے۔ اس عالم میں نہ کسی سے فیض پہنچ سکتا ہے  
نہ کسی کو فیض پہنچایا جا سکتا ہے۔ یہاں مرزا مضمون آفرینی اور  
نازک خیالی سے ایک نادر تشبیہ پیدا کرتے ہیں۔ عارف گوہر نایاب  
ہے کہ خود اس کا وجود اس کے لئے ”آب و دانہ“ ہے۔ انسان اسی عالم  
میں گہر کر رہ جاتا ہے۔ اس کے خیالات اسے اس طلسم میں الجھا لیتے  
ہیں۔ اگر ایک قدم آگے بڑھائے، اس شیش محل کے باہر بھی دیکھ

سکے تو معلوم ہو گا کہ ع

ہر عالمے زِ عالم دیگر فسانہ ایست

عالم ایک نہیں بہت سے عالم ہیں، کچھ پیچھے گزرے  
کچھ اس وقت ہیں، کچھ ابھی پردہ تخلیق میں ہیں ع  
کہ آ رہی ہے دمام صدائے کن فیکون

---

پنہاں زِ عالمیم زِ بس عین عالمیم چوں قطرہ در روانی دریا گیم ما  
دریا سے قطرہ جدا ہوتا ہے تو قطرہ کہلاتا ہے، نہیں تو قطرہ کو  
دریا کون کہے، ظاہر ہونا ہی گویا دریا کا قطرہ بننا ہے۔ روانی دریا  
میں گم ہو تو پھر دریا ہے، قطرہ کہاں۔

سوال یہ ہے کہ اس عالم، کائنات، تخلیق یا دنیا میں آدم کا کیا  
مرتبہ اور تخلیقِ آدم کی کیا غرض و غایت ہے۔ ایک غزل کے دو شعر  
دیکھئے۔

فناست ہستی من در تصور کمرش  
چو نغمہ کہ ہنوزش وجود در تار است  
ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست  
بگرد نقطہ ما دورِ هفت پرکار است

انسان ابھی اس نغمہ کی طرح ہے جو رگِ تار میں چھپا ہوا زخمہ ور  
کی انگلیوں کا منتظر ہے۔ آفرینشِ عالم کا مقصد سوائے آدم کی تخلیق کے اور  
کچھ نہیں، گردشِ ہفت پرکار اسی نقطہ کے گرد ہے۔ یہی نغمہ ہے  
جو بالآخر فردوسِ گوش بننے والا ہے۔

زما گرمست این ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را  
قیامت میدمد از پردہ خاکے کہ انسان شد

یہ شورِ ہستی، یہ ہنگامہ اور گرما گرمی محض خاک اور خاک کے  
پتلی سے تو پیدا ہونے سے رہی۔ ہاں یہی پردہِ خاکی جب لباسِ انسان بن

جائے تو زلفی مہسنی، غنمہ محض سب لچہ ہے۔ ایک بڑا مریدار  
شعر دیکھئے یہ

نیست با غنود نہا برگ بر دشو دنیا  
از عدم بیرون آمد سعی آدم از من برس

آدم جو سیما صفت ہے، پردہ عدم سے باہر آنے کے لئے سعی اور  
جد و جہد کرتا ہے۔ یہی حقیقت آدم اور یہی اصل حیات ہے۔ اسی غزل  
کا یہ شعر ہے یہ

خدا را نہادم من لطفِ دوثر از من جوئی  
نعبہ را نہادم من شور زمزم از من برس

عالی ظرفی اور مشکل پسندی اس آدم خاکی کا خاصہ ہے۔ راستہ  
کی دشواریاں اس کی محنتوں کو بلند کرتی ہیں۔ ناکامیاں اس کے  
سمند شوق پر تازیانہ کا کام کرتی ہیں۔ یہ مشکل پسندی جو ہمیں مرزا  
کے فارسی کلام میں ان کے جزو ایمان کے طور پر ملتی ہے، ان کی شاعری  
کا نہایت صحت مند اور مثبت پہلو ہے۔ یہ اشعار دیکھئے یہ  
یوادی، کہ درآں خضر را عصا خفت است  
بسیںہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت است

خضر کو دشوار گزار صحراؤں اور ناقابل عبور وادیوں میں رہبری  
اور رہنمائی کا دعویٰ ہے۔ لیکن جس منزل میں میں ہوں وہاں عصائے خضر  
بھی اظہار اور اعترافِ عجز کر رہا ہے۔ میں رہرو ہوں اور میرے  
پیر تھک کر سو گئے ہیں تو میں سینے کے بل یہ راہ طے کرتا ہوں۔  
اسی غزل کا یہ مشہور شعر ہے یہ

ہوا، مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز  
گستہ لنگر کشتی و نا خدا خفت است

زندگی تو زندگی، مرنے کے بعد بھی یہ ”پیچ و تاب“ ختم نہیں ہوتے یہ  
غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابے هست  
هنوز در رگ اندیشہ اضطرابے هست



انتہا یہ ہے نہ زندگی آسان ہو تو دشوار ہو جاتی ہے نہ

فراغت پر ثنابد عمت مشکل پسند من  
زدشواری بجاں می افتدم کرے کہ آسان شد

مجو آسودگی گر مرد راہی کاندریں وادی  
چو خار از پا بر آمد باز دامن بر نمی آید

غم مشربان بہ چشمہ حیوان نمی دھند  
سوجے کہ دشمنہ در جگر از پیچ و تاب زد

گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار  
چوں رود از دست آسان می رود

چہ ذوقِ رھروی آنرا کہ خار خارے نیست  
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

ذوقِ رھروی تو یہ ہے کہ ایک ایک قدم پر کانٹے لگیں تو سفر  
کا مزہ آئے، مشکل پسندی کا تقاضا تو یہ ہے کہ راہِ کعبہ بھی اگر  
بے خطر ہو تو ادھر کا رخ نہ کرو۔ دوسرے ذوقِ عافیت تلاش کرتے ہیں  
اور کانٹے ہیں کہ ان کے پابوس ہو کر دامن کی خبر لاتے ہیں۔

بذوقِ عافیت یاراں روند از خویش و چوں من ہم  
خلد در پائے من خارے کہ در پیراہنم باشد

ذوقِ مشکل پسندی یہاں تک بڑھ جاتا ہے کہ آشوبِ غم سے  
تسلی نہیں ہوتی۔ کچھ اور ہنگامے درکار ہیں کہ یہ آگ بھڑکتی رہے۔

دلہ اے شوق ز آشوبِ غمے نکشاید  
فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

آگ اور طوفان ہم حوصلہ لوگوں کے لئے روح فرساں ہیں۔ یہاں  
ان کی تمنا ہے۔

ہسانِ موج می بالہ بہ طوفان برنگِ شعلہ می رقصہ در آتش

خواہم ز بہر لذتِ آزارِ زندگی بر دل بلا فشانم و بر جاں خورم دریغ

مرد آنکہ در هجومِ تمنا شود ہلاک  
از رشکِ تشنہ کہ بدریا شود ہلاک  
گردم ہلاک فرہ فرجام رہبروئے  
کاندر تلاشِ منزلِ عنقا شود ہلاک

عنقا حاصل ہونے والی چیز نہیں لیکن اس کا ذوق تلاش دیکھنے  
اور اس کی جد و جہد کی داد دیجئے جو اس کی تلاش میں خود کو ہلاک  
کر دے۔ علامہ اقبال نے پیر رومی کا یہ قطعہ سر عنوان بنایا ہے۔

دی شیخ با چراغِ همی گشت گردِ شہر  
کز دام و ددِ ملولم و انسانم آرزوست  
زیں ہمرہانِ سست عناصرِ دلم گرفت  
شیرِ خدا ورستمِ دستانم آرزوست  
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما  
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

جو ملتا نہیں اس کی تلاش ہی سچی تلاش کے جذبہ کو آشکار کر  
سکتی ہے۔ مرزا کے یہاں بھی یہی خیال ہے۔ اسی غزل کے دو اور  
شعر ہیں۔

با خضر گر نمی روم از بیمِ نا کسی است  
ترسم ز ننگِ ہمرہی' ماشود ہلاک  
غمِ لذتے است خاص کہ طالبِ بذوقِ آن  
پنہاں نشاطِ ورزد و پیدا شود ہلاک

در تپشِ عمر ذرّہ از خاکم سویدائے دلست  
عمر چہ از من رفت ۛ بر خویش قسمت میکنم

شیوہ زندانِ بے پروا خرام از من مرس  
ایں قدر دانم کہ دشوار است آسان زیستن

مرزا غالب کی شاعری کے بحرِ ذخار میں سے یہ صرف چند موتی ہیں جو پڑھنے والوں کے دیدہ و دل کو خیرہ کرتے ہیں۔ شوخی بیان، ندرتِ خیال، معنی آفرینی، عالیٰ تخریفی، حسرت و یاس، ذوق و شوق، حرکت و سفر، اندیشہ منزل، نوپیدی، جاوید، نازک دماغی، راہ عشق اور دردِ فراق کے نادر مضامین کی ایسی مثالیں کلامِ غالب میں موجود ہیں جو ہندوستان کے فارسی گو شعراء کے یہاں بہت کم ہیں اور جن کی بنیاد پر مرزا بجا طور پر اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتے ہیں اور اپنے اردو مجموعے کو ”بے رنگ“ کہتے ہیں، حالانکہ اہل نظر اسی مجموعہ بے رنگ کو سرمایہٴ افتخار جانتے اور آنکھوں سے لگاتے ہیں۔

## غالب کی مثنوی نگاری\*

سرمۂ بینش

غالب کی یہ پہلی مثنوی سراج الدین بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ لیکن ہے وہ متصوفانہ، جس میں بہ تتبع شعرا، متصوفین حسن و عشق کے نس منظر میں وحدت اور تہذیب اخلاق کے کچھ دھندلے سے نقوش پیش کئے گئے ہیں۔ مدح بادشاہ سے بھی کچھ زیادہ تعلق نہیں۔ انداز بیان تو خیر اس کا وہی ہے جو اس کے ہاں ہر صنف سخن میں پایا جاتا ہے، لیکن ندرت خیال و شگفتگی فکر کے لحاظ سے چندان قابل لحاظ نہیں۔

### درد و داغ

دوسری مثنوی کا نام ”درد و داغ“ ہے۔ اس میں دیکھا گیا ہے کہ اصل چیز تقدیر ہے۔ لاکھ کوشش کی جائے نوشتہ قسمت مٹ نہیں سکتا۔ اس نظریہ کو انہوں نے ایک حکایت کے ذریعہ سے ذہن نشین کرانا چاہا ہے۔ اس مثنوی کی غایت تو بلند نہیں، وہی فرسودہ سی بات ہے جسے شعراء متصوفین نے بار بار دہرایا ہے لیکن شاعرانہ نقطہ نگاہ سے اس میں بعض بڑی لطیف و دلکش تعبیرات نظر آتی ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ ایک نہایت خستہ حال خاندان جو ”ماں، باپ اور بیٹے“ تین افراد پر مشتمل ہے، زندگی کی صعوبتوں سے تنگ آ کر جنگل کی طرف نکل جاتا ہے۔ وہاں انہیں ایک درویش مل جاتا ہے جو ان کے حال پر رحم کھا کر خدا سے ان کے حق میں دعا کرتا ہے۔ خدا کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ مصیبت و ذلت ان کے لئے مقسوم ہو چکی ہے، دعا بیکار ہے۔ درویش مکرر عرض کرتا ہے اور خدا اس پر راضی ہو جاتا ہے

\*نگار، کراچی، غالب نمبر (جنوری ۱۹۶۱ء)

وہ اچھا ان کی ایک ایک دعا قبول کر لی جائے گی۔ یہ سن کر عورت جو بہت ضعیف ہو چکی تھی، از سر نو اعادہ شباب کی دعا مانگتی ہے اور وہ قبول ہو جاتی ہے۔ لیکن ٹھیک اسی وقت جب وہ پیکر حسن و جمال بن جاتی ہے ایک نوجوان شہزادہ اس طرف سے گزرتا ہے اور دونوں ایک دوسرے پر مائل ہو جاتے ہیں۔ شہزادہ اسے گھوڑے پر بٹھا کر لے جاتا ہے۔ اس کا ضعیف شوہر یہ ماجرا دیکھ کر سخت دلگیر ہوتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ اے خدا اس بدکار عورت کو خنزیر (سور) بنا دے۔ اس کی بھی یہ دعا قبول ہو جاتی ہے۔ اور جب شہزادہ دفعۃً یہ دیکھتا ہے کہ اس کے ساتھ گھوڑے پر عورت نہیں بلکہ سوریا سوار ہے تو وہ اسے زمین پر گرا کر اپنی راہ لیتا ہے۔ لڑکا جب یہ دیکھتا ہے تو اسے اپنی ماں پر رحم آ جاتا ہے اور وہ دعا کرتا ہے کہ خدایا تو اسے پھر اپنی اصلی حالت پر واپس لے آ اور وہ پھر بڑھیا کی بڑھیا رہ جاتی ہے۔ مدعا اس حکایت سے یہ ظاہر کرنا ہے کہ گو خدا نے ان سب کی دعا قبول کر لی، لیکن ان کی بد قسمتی نے ساتھ نہ چھوڑا اور جیسے تھے ویسے ہی رہے۔

حکایت میں قطعی کوئی جدت نہیں۔ مثنوی رومی میں بھی اکثر جگہ اس قسم کی حکایتیں نظر آتی ہیں، لیکن شاعرانہ نقطہ نظر سے یقیناً نوادر سے خالی نہیں۔

مثلاً اس خاندان کی زبوں حالی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

دست تہی آئینہ قسمتش زخم دل و داغ جگر دولتش  
خانہ اش از دشت خطرناک تر پیرہنش از جگرش چاک تر  
مایہ او داغ و ہماں در برش حاصل او خاک و ہماں در سرش

اس کے بعد اس ہولناک صحرا کا نقشہ پیش کیا ہے، جہاں اس خاندان کا گزر ہوا اور سخت صعوبتیں اٹھائیں۔

وادی دروے ہزارش بلا خاک بلا خیز، و غبارش بلا

گشت دران وادی آشوبناک      جامہ عربانی شان، چاک چاک  
 ہر قدم آنجا بسر دار بود      عربدہ آبلہ و خار بود  
 آبلہ ساغر شد و ساغر نشد      زہرہ شد آب و لب شان تر نشد  
 لالہ خود روش ز خون شہید      ذرہ اش از جوہر تیغ یزید

ناگہاں وہ ایک درویش کے تکیہ تک پہنچ جاتے ہیں اور اپنا  
 قصہ درد اسے سناتے ہیں۔

از تپش آباد جنوں می رسم      تا بہ کمر و سینه بخوں می رسم  
 آئینہ بخت سیاحیم ما      حسرتی سعی نگاہیم ما  
 از نفس فیض مسیحا ببار      مژدہ اقبال تمنّا ببار

درویش ان کا طالع دیکھتا ہے تو مایوس ہو جاتا ہے، کیونکہ  
 وہاں تاریکی کے سوا کچھ نہیں، پھر بھی وہ خدا سے التجا کرتا ہے کہ۔  
 اے تو خداوند جہاں رحم کن      برمن و این غمزدگان رحم کن  
 اور خدا اجازت دیدیتا ہے کہ ایک بار وہ جو چاہیں طلب کر  
 لیں۔ یہ خبر سن کر عورت کو پھر اپنا عہد حسن و شباب یاد آ جاتا ہے  
 اور وہ بے اختیار یہ دعا مانگتی ہے۔

پس ز تو خواہم کہ جوانم کنی      رونقِ خوبان جہانم کنی  
 یوسف اقبال بہ خوابم رساں      ہمچو زلیخا بہ شبام رساں

اس کی یہ دعا قبول ہو جاتی ہے اور اس کا ضعیف شوہر سوچتا ہے  
 کہ اب اسے امیر و تونگر بننے کی دعا مانگنی چاہیے کہ ناگہاں ایک نوجوان  
 شہزادہ شکار کے تعاقب میں اس طرف آنکلتا ہے اور وہ جنگل میں ایک  
 غیر معمولی حسین عورت کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ عورت بھی یہ  
 سوچ کر کہ اگر میرا شوہر تونگر ہو بھی گیا تو کیا رہے گا ویسا ہی  
 ضعیف و ناچار، شاہزادہ کی طرف مائل ہو گئی اور۔

پشت ہوسہائے نہاں گرم کرد      جائے در آغوش جوان گرم کرد

در ہوس جلوہ رنگ حنا دست بیالود بہ خون وفا  
 بہ دیکھ کر اس کا ضعیف شوہر از راہ رشک اپنی توانگری کا  
 خیال چھوڑ کر یہ دعا کرتا ہے۔  
 ساز تلافیٰ سلوکش بساز مسخ کن و مادہ خوکش بساز  
 اور اس بد دعا کے نتیجہ میں وہ ہے  
 خوک شد و بد نفسی ساز کرد با سر و رو عربده آغاز کرد  
 اور شہزادہ نے ہے  
 راست ز اسپس بزمیں بر فگند بر سر شک از سر زیں بر فگند  
 لڑکا اپنی ماں کو اس مسخ شدہ صورت میں دیکھ کر بے چین ہو  
 گیا اور اس نے دعا کی کہ خدایا تو پھر اس کو اپنی اصلی حالت پر  
 لے آ۔ اور وہ جیسی تھی پھر ویسی ہو گئی ہے  
 روئے ہماں موئے سفیدش ہماں واں لب و دندان و صدایش ہماں

### چراغ دیر

غالب کی یہ مثنوی شاعرانہ محاسن، تعبیرات نادرہ،  
 ندرت تشبیہ و کنایہ اور جذبات کی بے اختیاری کے لحاظ سے بڑی  
 عجیب و غریب چیز ہے۔

یہ مثنوی انہوں نے اس وقت لکھی ہے جب وہ دہلی سے کلکتہ  
 جاتے ہوئے بنارس میں چند دنوں کے لئے ٹھہر گئے تھے اور وہاں کے  
 مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود رفتہ بنا دیا تھا۔

۱۔ غالب کا یہ لطیفہ مشہور ہے کہ جب اس نے یہ مصرعہ نظم کیا۔ ”خوک  
 شد و پنجه زدن ساز کرد“ تو اس پر اعتراض ہوا کہ خوک (سور) کے پنجه  
 نہیں ہوتا، بلکہ سم یا کھر ہوتا ہے۔ غالب نے یہ سن کر کہا کہ نہ میں نے  
 کبھی سور پالنے نہ میرے باپ دادا نے۔ مجھے کیا خبر کہ سور کے پنجه ہوتا ہے  
 یا کچھ اور۔ اس کے بعد پنجه زدن کو بد نفسی سے بدل دیا۔

یہ زیادہ طویل نہیں قریب قریب . . . اشعار کی ہے۔ لیکن چند اشعار میں انہوں نے اپنا سارا جمالیاتی ذوق سمیٹ کر سامنے رکھ دیا ہے۔ اور اس نوش میں جوش و خروش اور جس گرمی کے ساتھ انہوں نے یہ مثنوی لکھی ہے، اس کا اظہار وہ خود اس طرح کرتے ہیں۔

نفس باصور دمسازست امروز      خموشی محشر رازست امروز  
رگ سنگم، شرارے می نویسم      نف خاتم غبارے می نویسم  
دل از شور شکیتما بہ جوش ست      حباب بے نوا طوفان خروش ست  
(شرار نوشتن، غبار نوشتن اور طوفان خروش بیدلانہ ترکیب ہے)

شکیت گونه دارم ز احباب      نثار خویش می شویم بہ مہتاب  
(دوسرا مصرع بالکل بیدل کا ہے)

در آتش، از نوانے ساز خویشم      کباب شعلہ آواز خویشم  
اس کے بعد وہ اپنے دہلی سے باہر نکلنے کا ذکر کرتے ہیں کہ۔  
محیط افگندہ بیروں گوہرم را      چو گرد افشانده آہن جوہرم را  
کس از اہل وطن غمخوار سن نیست      مرا در دہر پنداری وطن نیست  
پھر اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ اگر دلی چھٹ گئی تو کیا غم کیونکہ اب میں ایسی جگہ ہوں۔

کہ می آید بہ دعوئے گہ لافش      جہاں آباد از بہر طوافش  
(یعنی خود دلی جس کے طواف کے لئے بیتاب ہے)  
اس کے بعد وہ بنارس کا ذکر شروع کرتے ہیں۔

تعالیٰ بنارس چشم بد دور      بہشت خرم و فردوس معمور  
تناسخ مشرباں چوں لب کشایند      بہ کیش خویش کاشی راستایند  
کہ ہر کس کاندراں گلشن بہ میرد      دگر پیوند جسمانی نہ گیرد  
چمن سرمایہ امید گردد      بہ مردن زندہ جاوید گردد



(یعنی باوجود یکہ تناسخ ہندوؤں کا خاص عقیدہ ہے، لیکن کاشی کے متعلق ان کا یہ خیال ہے کہ جو شخص یہاں مر جاتا ہے وہ پھر کوئی اور جنم اختیار نہیں کرتا، گویا یہاں مر جانا زندہ جاوید ہو جاتا ہے)

یہاں کی فضا اور آب و ہوا کے متعلق فرماتے ہیں ۔

شگفتے نیست از آب و ہوایش      کہ تنہا جاں شود اندر فضایش  
ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا      ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا

(تعجب کی بات نہیں اگر یہاں روح و جان کے سوا کچھ نہیں کیونکہ یہاں کی فضا ہی ایسی ہے اور آب و خاک کی زندگی سے اس کو کوئی تعلق نہیں)

اسی خیال کی تکرار وہ اس سے زیادہ نادر و لطیف انداز میں یوں کرتے ہیں کہ ۔

نہاد شاں چو بوئے گل گراں نیست      ہمہ جاں اند جسمے درمیاں نیست  
(یہاں کی زندگی تو بالکل بوئے گل کی طرح سبک و لطیف ہے، یہاں تک کہ اگر ہم یہ کہیں کہ یہاں کا انسان جان ہی ہے اور جسم سے اس کا کوئی تعلق نہیں، تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا)۔

اس کے بعد ان کی فکر شاعرانہ کچھ اور آگے بڑھتی ہے، یہاں تک کہ وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں کہ ۔

بہ تسلیم ہوائے آں چمن زار      ز موج گل، بہاراں بستہ زار  
موج گل کو زناں کہنے کا خیال صرف بتکدہ بنارس ہی میں پیدا ہو سکتا تھا جس کے متعلق وہ آخر کار کھل کر کہہ اٹھتے ہیں کہ ۔

سوداںش پائے تخت بت پرستان      سرا پایش زیارتگاہ مستان  
عبادتخانہ ناقوسیان ست      همانا کعبہ ہندوستان ست

اس کے بعد وہ پری و شانِ کشی کے ذکر پر آ جاتے ہیں اور اپنی پوری شاعرانہ قوت صرف کر دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔  
 بتانش را عیولی شعلہ طور سراپا نور ایزد، چشم بد دور  
 میانہا نازک و دلہا توانا ز نادانی بہ کار خویش دانا  
 (یعنی بتان کشی کی تعمیر شعلہ طور سے ہونی ہے، اور سراپا نور ہی نور ہیں)

ادائے یک گلستان جلوہ سرشار خرامے صد قیامت فتنہ، دربار  
 (یک گلستان جلوہ، صد قیامت فتنہ، تصرف بیدل ہے)  
 ز انگیز قد، انداز خرامے بہ پائے گلبنے گسترده دامے  
 (ان کی خوش قامتی (ناز) و خوش خرامی کا انداز!، یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی پھول والے درخت کے پائیں جال بچھا ہوا ہے)  
 ز رنگین جلوہا غار تگر ہوش بہار بستر و نوروز آغوش  
 (دوسرے مصرع میں جنسی ہیجان کو جس حسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی داد، صرف لذت خاموش ہی سے ہو سکتی ہے)

ز تاب جلوہ خویش، آتش افروز بتان بت پرست و برہمن سوز  
 (دوسرے مصرع کے زور کو دیکھئے)

قیامت قامتیں مژگاں درازاں ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں  
 بہ تن، سرمایہ افزایش دل سراپا مژدہ آسایش دل

اس سے زیادہ لطیف تعبیر، ان کے جسم کی لطافت و نعومت، لوچ اور نرمی ملاحظہ ہو۔

بہ مستی موج را فرمودہ آرام ز نفزی آب را بخشیدہ آرام  
 (گویا پانی ایک موج ہے جو ایک جگہ ٹھہر کر رہ گئی ہے)

اس کے بعد وہ بتان کشی سے ہٹ کر بہاں کی سر زمین و فضا کا ذکر کرتے ہیں کہ۔

بیابان در بیابان لالہ زارش گلستان در گلستان نو بہارش

بہر وہ ایک مرد روشن ضمیر سے پوچھتے ہیں کہ اس زمانے میں جب اخلاقِ مہر و وفا مفقود ہو چکے ہیں اور باپ بیٹے بھی ایک دوسرے کے دوست نہیں، قیامت کیوں نہیں آ جاتی، اور وہ کونسا وقت ہوگا جب صورِ قیامت پھونکا جائے گا۔ تو وہ سر زمینِ کشی کی طرح اشارہ کر کے کہتا ہے نہ نہ۔

کہ حقاً نیست صانع را گوارا نہ از ہم ریزد این رنگیں بنارا  
(خدا یہ نہیں چاہتا کہ قیامت آئے اور یہ رنگیں شہر برباد ہو جائے)

غالب کی تمام مثنویوں میں یہی ایک مثنوی ایسی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان پر بھی ایک زمانہ اعادۂ شباب کا آیا تھا اور اس قدر تند و سخت کہ وہ اس کے اظہار سے باز نہ رہ سکے۔

## رنگ و بو

غالب کی اس مثنوی میں کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ہے، سوا اس کے جہاں جہاں اس نے کرداروں کی تصویر پیش کی ہے وہاں بیشک اس کی انفرادیت نمایاں ہے۔ مقصد کے لحاظ سے یہ بالکل متصوفانہ چیز ہے جس میں ثابت کیا گیا ہے کہ دنیا میں جہاں و دولت، قوت و جبروت بے اعتبار چیزیں ہیں۔ اصل چیز وہ روحانی ریاضت و ہمت ہے جو انسان کو شہودِ حق کی منزل تک لے جاتی ہے۔

اس مقصد کے اظہار کے لئے غالب نے ایک تمثیلی کردار کسی بادشاہ کا پیش کیا ہے، جو بڑا سخی و فراخ دست تھا۔

بادہ سر مستی دل را خمے از نم تر دستی خود قلمی

ایک بار اس نے عام اعلان کر دیا کہ جو شخص اپنی حاجت لے کر آئے گا وہ پوری کی جائے گی، اس صلئے عام کو سن کر لوگ جوق در جوق

اس کے حضور میں پہنچ گئے جن میں ایک درویش بھی تھا۔

از سب و تاب دل خویش اُکرتے زیرِ نجافے لبِ خاکسترے  
ہیچ گداز بخت نیاسودہ چہرہ بہ گردِ سفرِ آلودہ  
سرِ پیرِ آئینہ عرض شکست کہندہ گدیمے و اندونے بدست

اس نے بادشاہ سے کہا کہ میں دونی گدا نہیں ہوں کہ خیرات  
و دینار طلب کروں، بلکہ ع

باتو فروشنده کلاستم

ابن مال بیچنے آیا ہوں۔

بادشاہ نے کافی رویہ دے کر اس کا دُلو اور کمل لے لیا اور  
رخصت کر دیا۔

رات کو جب وہ سو گیا تو پردہ خواب پر ایک نہایت جمیل  
عورت اس شان سے نمودار ہوئی کہ

رابتے از نور برافراشته پردہ رنگے بہ گل انپاشته  
در نظر از شوخی اعضائے او بود چمن خیز سراپائے او

پرچم نورِ عاتقہ میں لئے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی، اور حسن و جمال کا  
یہ عالم کہ اس کا سراپا گویا چمن ہی چمن تھا۔ بادشاہ نے اس سے پوچھا  
تو کون ہے اور کیوں آئی ہے، تو اس نے جواب دیا کہ میں تیری دولت  
ہوں، تیرا جاہ و جلال ہوں۔

گفت کہ من دولت و مال توام آئینہ جاہ و جلال توام

لیکن اب تو نے ایک درویش سے اس کے کمل کا سودا کر لیا  
اور میرا تیرے پاس کیا کام ہے

ہوئے گلیمے بدماغم زدی سیلی صرصر بہ چراغم زدی

بادشاہ نے یہ سن کر ہنسی خوشی اسے رخصت کر دیا، لیکن اس

کے بعد ہی خواب میں ایک دوسری صورت سامنے آئی، نہایت تنومند،  
قوی ٹیکل ہے

رند قوی پنجہ خصم افگنے جم سرو برگے و تہمتن تنے  
بادشاہ نے پوچھا تو کون ہے تو اس نے کہا کہ میں تیری قوت و  
جبروت ہوں۔ جب نک دولت تیری رفیق رہی میں بھی تیرا ساتھی رہا  
لیکن اب ”دلق و کدو“ سے میرا کیا میل !

بادشاہ نے یہ سن کر اسے بھی رخصت کر دیا اور اس کے بعد ایک  
تیسری صورت اور نظر آئی ہے

جلوہ گرے آفت نظارہ برق ز تمثال وے انگارہ  
رنگ گل آئینہ دیدار او موج پری جوہر رفتار او  
جلوہ جنت ز غبارش رمے چشمہ کوثر ز محیطش نمے  
یعنی جنت نام ہے اس غبار کا جو دم رفتار اس کی خاک پا سے بلند ہوا  
اور چشمہ کوثر عبارت ہے اسکے دریائے ہستی کے ایک ہلکے سے نم سے۔  
بادشاہ نے پوچھا تو کون ہے

گفت من آئینہ ناز توام ہمت آفاق گداز توام  
بادشاہ نے اس سے کہا کہ مجھے تیری ہی ضرورت تھی۔ تیرا  
دامن ہاتھ سے نہ چھوڑوں گا ع

دامنت از کف نگزارم دگر

کیونکہ تو میری تاریک راتوں کی شمع اور میرے خاکستانِ ہستی  
کی بہار ہے

شمع و چراغ شب تارم توئی خاکم و سامان بہارم توئی  
اس نے ع

بوسہ بدست شہ آزاد زد

اور بولی ہے

دولت و اقبال غلام تو باد تاب و توان بادۂ جام تو باد  
کیونکہ انسانی کامیابی کا راز صرف ہمتِ مردانہ ہے ۔ ظاہری جاہ  
و دولت کوئی چیز نہیں ۔

در دل از آزار دل اندیشہ کن گنج بر افشاں و کرم پیشہ کن  
اس کے بعد غالب خود اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ بتا تیرے  
ساز کی وہ اثر آفرینی کہاں گئی اور وہ تیرا نغمہ کہاں ہے جو پتھر کو  
پانی کر دیتا تھا ہے

آن اثر پردہ سازت چہ شد زمزمہ خارہ گدازت چہ شد  
تو بھی ہوس جاہ میں مبتلا ہو گیا اور اپنے آپ کو کنویں میں  
دھکیل دیا ہے

در ہوس جاہ فرو رفتہ ای حیف کہ در چاہ فرو رفتہ ای  
ایک وقت تھا جب تو ہے  
چشم پریشان نظرے داشتی جلوہ بہ ہر رہگزرے داشتی  
اور اب یہ حال ہے کہ ہے

ہر چہ کنوں میرسد در نظر شاہد و شعر ست و شراب و شکر  
عمر کی آدھی رات تو تو نے سو کر گزار دی اور باقی نصف چاندنی  
کی پیمائش میں ہے

نیمہ شب از عمر تو در خواب رفت نیمہ بہ پیمودن مہتاب رفت  
اب بھی ہوش میں آ اور اوہام کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف آ ہے  
پیروی' وہم مکن زینہار سر ز گریبان حقیقت بر آر  
جو کچھ ملتا ہے وہ خود اپنی ہمت سے ملتا ہے ہے  
آنکہ دریں پردہ سگالی بود از اثر ہمتِ عالی بود

مگر دس قسم کی عمت؟ وہ نہیں جو مادی علاق سے متعلق ہے  
بلکہ وہ جو ع

بادہ زخم خانہ لاسی دمد

اور نفی ماسوا کی طرف لے جاتی ہے۔

## باد مخالف

پانچویں مثنوی ہے، ہنگامہ کلکتہ سے متعلق، جہاں فارسی کے  
اچھے اچھے جاننے والے موجود تھے۔ جب غالب یہاں پہنچے اور ان کا  
کلام لوگوں نے سنا تو بعض اہل فن نے کچھ اعتراض کئے اور اپنی سند  
میں کلام قلیل پیش کیا۔ غالب جو ہندوستان کے شعراء میں صرف  
خسرو کو مانتا تھا اور فیضی کا بھی زیادہ قائل نہ تھا (بقول خود)  
"فرید آباد کے ایک کھتری" کا نام سن کر بہت برہم ہوا۔ اس پر ہنگامہ  
زیادہ بڑھا اور اس کے کلام پر ہر طرف سے اعتراض کی بوچھاڑ ہونے لگی۔

میرزا نے جو طبعاً ہنگاموں سے گھبراتے تھے اور جس کام کے لئے آئے  
تھے اس کی کار برآری میں اس نزاع کو سنگ راہ سمجھتے تھے اس لئے تنگ  
آ کر یہ مثنوی لکھی جس میں انہوں نے اپنی غریب الوطنی اور  
اہل کلکتہ کی نا مہربانی کا ذکر کرتے ہوئے اعتراضات کا جواب بھی  
نہایت نرمی سے دیا۔

یہ مثنوی بیانِ حسن و عشق اور ذکرِ تصوف سے خالی ہے۔ لیکن  
چونکہ ان کی ذات سے تعلق رکھتی ہے، اس لئے اس میں شاعری کم  
لیکن صداقت جذبات بہت زیادہ ہے اور اس لحاظ سے یہ نظم بڑی اہمیت  
رکھتی ہے۔ اس میں سب سے پہلے انہوں نے اکابرِ کلکتہ کی تعریف  
کی ہے کہ

اے تماشا یانِ بزم سخن اے مسیحا دمانِ نادرہ فن

ہر بکے مور بزم باز گم ہے شمع خلوت سرائے در گم ہے  
 اے سخن را طراز جان دادہ صفحہ را ساز گلستان دادہ  
 اے گرامی فنان ریختہ گو نغز دریا کشان عربدہ جو  
 میں سمجھ میں ان کو ریختہ گو کہہ کر گویا ایک طنز بھی در دیا ہے  
 کہ "نعمیں فارسی سے کیا واسطہ"۔ اس کے بعد ان کے جذبات  
 رحم و شرافت سے اپیل کی ہے کہ یہ

اے اللہ بخت برگشتہ درخ و بیج عجز برگشتہ  
 گرچہ ناخواندہ میہمان شماست بے سخن ریزہ چین خوان شماست  
 آرمین دھیمہ روزے چار خستہ را بہ سایہ دیوار  
 پھر وہ اپنی داستانِ غم بیان کرتے ہیں جو اس مثنوی کی جان ہے۔  
 کہتے ہیں یہ

نہستم؟ دل شکستہ غم زدہ بیدنے، خستہ، ستم زدہ  
 درد مندے جگر گداختہ از غم دھڑ، زہرہ باختہ  
 چہ بلا ہا کشیدہ ام آخر کہہ بدینجا رسیدہ ام آخر  
 بہ سیہ روز غربتم بینید تیرہ شبہائے حشمت بینید  
 برغریبان کجا رواست ستم رحم اگر نیست خود چراست ستم  
 یعنی اگر تم ایسے ستم زدہ شخص پر رحم نہیں کر سکتے تو ظلم  
 بھی نہ کرو۔

اس کے بعد پھر ان کا جذبہ خود داری عود کر آتا ہے اور کہتے  
 ہیں کہ جو تم میرے مقابلہ میں قتیل کا ذکر کرتے ہو سو خدا کے  
 لئے انصاف کرو کہ وہ شخص جو طالب، عرفی و نظیری کا ماننے والا ہے وہ  
 چہ شناسد قتیل و واقف را



## چھٹی مثنوی

اس کا کوئی خاص عنوان غالب نے تجویز نہیں کیا بلکہ اس کا موضوع ایک طویل عبارت سے یوں ظاہر کیا ہے :

”نموداری‘ شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پرتو نورالانوار  
حضرت الوہیت -ت -“

یہ مثنوی یکسر اعتقادی چیز ہے۔ اس لئے اس میں محاسن شعری کی جستجو کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ اس میں تصوف کا وہی نظریہ جسے صوفیہ وحدت الوجود، وحدت الشہود، لاموجود الا اللہ، وغیرہ کی مختلف اصطلاحات سے ظاہر کرتے ہیں، غالب نے بھی اس مثنوی میں بیان کیا ہے۔

یہ اصطلاحات ذہنی مفروضات کی حیثیت رکھتی ہیں جو اسلام میں صوفیہ عجم کے وساطت سے داخل ہوئیں، اور جب مسلمانوں کی عملی زندگی کے اختتام کے ساتھ حکومتوں میں زوال آیا تو بہت سی خوش باش جماعتوں نے اپنا اثر قائم کرنے کے لئے یہ نیا فلسفہ الہیات اختیار کیا جو صحیح تعلیمات اسلامی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اور یونان و ہندو فلسفہ سے مستعار ہے۔

یہاں اس مسئلہ پر کسی بسیط گفتگو کا موقع نہیں، لیکن مختصراً یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ اگر اس نظریہ کو صحیح باور کر لیا جائے تو اس کی افادیت اخلاقی نقطہ نظر سے ضرور مسلم ہے اور وہ یہ کہ جماعتی و مذہبی تفریق سے بلند وہ جامعہ بشریت کی تشکیل کا ذریعہ ہو سکتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا تعلق صرف نظریہ سے ہے عمل سے نہیں، اس لئے یہ اعتقاد رضائے الہی اور تقدیر الہی کو ایک چیز فرار دیتا ہے، اور انسان کو ہر حال میں راضی بہ مشیت الہی رہنے کی تعلیم دیتا ہے اور انسان اپنی ذاتی انفرادیت کھو بیٹھتا ہے۔

اس شجرہ کی تبلیغ کرنے والوں میں مولانا رومی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جنہوں نے بہت سی حکایات وضع کر کے اس مسک کو زیادہ دلنشین بنا دیا اور بعد ازاں علامہ مرہم-وزارت (Symbols) جو انہوں نے اپنی مشنری میں اختیار کئے متاخرین میں رواج پا گئے۔

پھر غائب یہ ہے کہ وحدت وجود کا خیال صرف مناظر و مشاہیر طبیعی ہی تک محدود نہیں رہا، بلکہ انسانی تمدن و معاشرہ تک پہنچا، اور اسے پہنچنا چاہئے تھا کیونکہ جب ایک صوفی کو حجر و شجر، باغ و ریح، بہار و خزاں میں بھی ہر جگہ خدا ہی کا جلوہ نظر آتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ انسان کو وہ اس سے محروم سمجھے، اور چونکہ انسانوں میں سب سے بڑے انسان ہونے کا فخر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو حاصل ہے، اس لئے سب سے پہلے انہیں کے اسم مبارک احمدؑ کا سیمہ اڑا کر انہیں "ذات احدی" کے مرتبہ تک پہنچا دیا۔

غالب نے اس مشنری میں بھی بانٹیں یہی نظریہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ کہنا ہے کہ۔۔

سیمہ امکاں اندر احمد منزوی ست چوں زامکاں بگزی دانی کہ چیست  
اس کے بعد اس رنگ میں اولیا کو پیش کیا گیا اور غالب نے  
یہی اس کا اظہار اس طرح کیا کہ۔۔

نور حق ست احمد و لمعان نور از نبی در اولیا دارد ظہور  
یہاں تک کہ براہ راست خدا سے بھی طلب خیر کا سوال باقی نہ رہا  
بلکہ یہاں تک بات پہنچ گئی کہ۔۔

چوں اعانت خواہی از یزدان پاک یا معین الدین اگر گوئی چہ باک  
اس سلسلے میں وہ موئے مبارک اور قدم رسولؐ کی بھی مادی سطح  
تک پہنچ جاتا ہے اور ان کی پرستش جزو ایمان قرار دیتا ہے۔۔  
دلنشین ما بود زان روئے موئے وہ کہ گرداند کسے زان روئے  
ہر کرا دل هست و ایمان نیز ہم چوں نورزد عشق با نقش قدم

اس سلسلہ میں غالب نے مسئلہ امتناع نظیر پر بھی گنگو کی ہے،  
یعنی یہ کہ رسول اللہ صلعم کا نظیر و مثیل پیدا ہونا ممکن ہے یا نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ غالب نے مولانا فضل حق خیر آبادی کے ارشاد  
کی تعمیل میں یہ مثنوی اسی غرض سے لکھی تھی کہ وہ امتناع نظیر  
کو ثابت کریں، لیکن وہ اپنی رو میں یہ لکھ گئے کہ۔

ابن کہ می گوئی توانا کرد گر چوں محمدؐ دیگرے آرد بکر  
با خداوند دو گیتی آفریں مستمع نبود ظہورے ابن چنین

یعنی خداؐ کے لئے دوسرا محمدؐ پیدا کرنا مستمع نہیں ہے  
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید میتواند مہر دیگر آفراد  
یعنی جس طرح خدا نے ایک سورج پیدا کیا ہے، اسی طرح دوسرا سورج  
بھی پیدا کر سکتا ہے۔

جب مولانا خیر آبادی نے اس مثنوی کو پڑھا تو بہت برہم ہوئے  
اور غالب سے کہا کہ یہ تم نے کیا بک دیا ہے۔ چنانچہ بعد کو انہوں  
نے چند اشعار اضافہ کر کے مولانا خیر آبادی کے ارشاد کی تعمیل کر دی۔  
بعض اشعار یہ ہیں۔

لیک در یک عالم از روئے یقین	خود نمی گنجد دو ختم المرسلین
جوہر کل برنتابد تشیہ	در محمد رہ نیابد تشیہ
ہر کرا با سایہ نپسندد خدا	ہمچو اوے نقش کے بندد خدا

یعنی کائنات میں صرف ایک ہی ختم المرسلین ہو سکتا ہے۔ اس سے  
زیادہ کی گنجائش نہیں۔ ظاہر ہے کہ جب خدا کو محمدؐ کا سایہ  
تک پسند نہ تھا (کہا جاتا ہے کہ آپ کے جسم کا سایہ نہ پڑتا تھا) تو  
وہ اس کی مثل کیونکر پسند کر سکتا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے کیوں اول اول امتناع نظیر  
کی تردید کی اور بعد کو پھر اسے تسلیم کر لیا۔ خیر تسلیم کرنے

کی وجہ تو ظاہر ہے کہ مولانا خیر آبادی کی فرمائش بھی اور وہ اسے رد نہ کر سکتے تھے۔ لیکن امتناع نظیر کی تردید ان کا اسی خیال تھا جو بے اختیار ان کے قلم سے نکل گیا اور اس کا خاص سبب تھا۔

غالب مذہباً شیعہ تھے اور حضرت علیؓ کے سائبہ ان کی عقیدت الٰہی بڑھی ہوئی تھی کہ وہ اپنے آپ کو مسلم کہنے کی جگہ "اسد الشیعی" کہنا زیادہ پسند کرتے تھے (ہم اسد الشیعی وہم اسد الشیعی)۔ اور ایک قصیدہ میں اس نعرہ تک پہنچ گئے کہ یہ

فیض دم "انا اسد اللہ" بر آورم منصور لا ابالی بے دار و بے رس

اور صاف صاف کہہ دیا کہ یہ

اے از تو بودہ رونق دین محمدی رویت سہیل و کعبہ اندیم و عرب بمن الغرض وہ حب مولائے علیؓ میں اس قدر سرشار تھے کہ محمد اور علی میں فرق و امتیاز ان کے لئے دشوار تھا اور باوجود مولانا خیر آبادی کی فرمائش کے رسول اللہ صلعم کا امتناع نظیر تسلیم کرنے میں انہیں قائل تھا، کیونکہ وہ حضرت علیؓ کو بھی محمد کا نظیر ہی سمجھتے تھے۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اگر ان سے علی کے امتناع نظیر کے بارے میں کچھ لکھنے کو کہا جاتا تو وہ پہلے ہی بلا قائل لکھ دیتے اور مولانا خیر آبادی کو دوبارہ کہنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

غالب کی یہ مثنوی یوں تو اپنے مطالب کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، لیکن نظر براں کہ غالب کے اخلاق پر خاص روشنی پڑتی ہے، یقیناً اہم ہے۔

جیسا کہ میں ابھی ظاہر کر چکا ہوں کہ غالب غالی شیعہ تھے، کیونکہ وہ حضرت علی کو وصی نبی اور امام اول مانتے تھے یہ

شاہ نجف، وصی نبی، مرتضیٰ علی آں ازائمہ اول و ثانی ز پنجتن

اور گو وہ تہرانی نسیمی نہ ہوں، لیکن یہ نیونکر ممکن ہے کہ علی دو وصی رسول اور امام اول ماننے کے بعد وہ پہلے تین خلفاء سے خوش رہے ہوں گے۔ لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ ایک طرف تو ان کے غمو کا نہ عالم ہے نہ وہ صرف حضرت علی کو منتہائے انسانیت قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ رنگ کہ (جیسا کہ اس مثنوی سے ظاہر ہے) یا علی کے ساتھ یا معین الدین اجمیری کہنا بھی انہیں گوارا ہے۔ پھر اگر اس کا سبب محض ”رغایت خاطر احباب“ تھا، تو اس میں کلام نہیں کہ غالب بڑے وسیع اخلاق کا انسان تھا۔ اور اگر یہ سب کچھ غالب نے اس وقت کے سنی ماحول اور مولانا خیر آبادی کے ڈر سے ایسا لکھا تو پھر ان کو سچا شیعہ باور کرنے میں بھی ہم کو شامل کرنا چاہیے۔ . . .

### ساتویں اور آٹھویں مثنوی

یہ دونوں مثنویاں تہنیت عید شوال سے متعلق ہیں۔ پہلی مثنوی میں بہادر شاہ ظفر کی تہنیت ہے اور دوسری میں ولی عہد کی۔ دونوں مثنویاں بہت مختصر ہیں۔

ساتویں مثنوی کے ابتدائی چند اشعار کو چھوڑ کر جن میں غالب نے اپنا ذکر کیا ہے، باقی تمام اشعار ہلکے ہیں اور ان میں جوش مسرت کے لحاظ سے کوئی شعر ایسا نہیں جو عرفی کے اس شعر کا جواب ہو۔

صبح عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم گدا کلاہِ نمد کج نہادوشہ دیہیم

سبب ظاہر ہے کیونکہ عرفی دربار جہانگیر کا شاعر تھا جب بذل و نوال عام تھا اور ہر شخص اپنی جگہ سرور و خوشحال تھا۔ بر خلاف اس کے غالب بزم تیمور کی آخری بجھتی ہوئی شمع کا دیکھنے والا تھا، جب خود بادشاہ مصائب میں مبتلا تھا۔ اس لئے غالب کی تہنیت

ہنگر رسمی سی بات ہے اور اس میں حقیقت کی ٹوٹی ٹکسی نہیں  
ہی جاتی، بلکہ ہنسی آتی ہے یہ دیکھ کر کہ جس فرمانروا کی حکومت  
مٹی کی حار دیواری کے اندر مقربوں کو اس کے متعلق یہ کہنا کہ یہ

عرس اگر ہنگ پر سبب زندہ لافہ خور بال شب زند  
حفظش اگر عدم نہ معنی سمع بزرگ ز ہوا روٹنی  
نسی مضحک بات ہے۔

ہاں آواز مثنوی میں خود اپنی شاعری کے متعلق غالب کا یہ نمونہ

از انگر لافہ بندہ طراز

غارہ نمہ پر رخ خورشید و ماہ

ساختہ ام خامہ ز بال بری

البتہ نا درست نہیں۔ یہی رنگ آئینوں مثنوی کا ہے جو ولیمہ کی  
تمہیت سے متعلق ہے۔

### نویں مثنوی

ایک منظوم تقریظ ہے شاہ اودھ کے دیباچہ نثر "ہست و ہفت افسر"  
پر، جس میں غالب نے کافی شاعرانہ مبالغہ کے ساتھ اس کی تعریف کی ہے  
اور اس کے دو تاریخی نام، "نیر اعظم" اور "ریاض ملک معنی" بھی تجویز  
کئے ہیں۔ اول تو یہ مثنوی اتنی مختصر نظم ہے کہ اسے مثنوی کہنا  
بھی زیادتی ہے، لیکن اگر اصطلاحاً اسے "صنف مثنوی" سے علیحدہ  
نہیں کیا جا سکتا تو مثنوی نگاری کی ضروری شرائط سے یقیناً معرا ہے۔

### دسویں مثنوی

یہ مثنوی بھی منظوم تقریظ ہے، سر سید احمد خاں کے تصحیح کئے  
ہوئے نسخہ آئین اکبری کی، اور چونکہ یہ کارنامہ کسی بادشاہ یا امیر

کا نہ تھا بلکہ سید احمد خاں کا تھا اس لئے غالب نے اس میں بڑی آزادی سے کام لیا ہے اور صاف صاف کہہ دیا ہے کہ یہ زمانہ داستان پارینہ دھرائے کا نہیں اور اگر ہم مان لیں کہ آئین اکبری بڑا اچھا آئین تھا تو بھی اس کا ذکر اب بے معنی ہے۔ اس زمانے میں انگریزی حکومت اور اس کی ترقیوں کو دیکھنا چاہیے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

صاحبان انگلستان را نگر شیوہ و انداز اینان را نگر  
تا چہ آئین ها پدید آورده اند آنچہ هرگز کس ندید آورده اند

اور اس سلسلے میں مغربی ایجادات کا ذکر کرتے ہوئے دھانی جہاز، برقی روشنی، گراموفون وغیرہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور پھر سر سید کو مشورہ دیا ہے کہ لندن جاؤ اور دیکھو کہ وہاں کا کیا رنگ ہے۔

رو بہ لندن کا ندران رخشندہ باغ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ  
کاروبار مردم ہشیار بین در ہر آئیں صد نو آئیں کار بین  
اس زمانہ میں آئین اکبری کا ذکر کرنا گویا مردہ پروری ہے اور۔۔۔  
مردہ پروردن مبارک کار نیست خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

حیرت ہے کہ وہی غالب جو اس سے قبل اپنی بعض مثنویوں میں کافی ”مردہ پروری“ کا ثبوت دے چکا ہے، اس وقت اس کی مخالفت کر رہا ہے کہ اس کا سبب انگریزوں کو خوش کرنا ہو جن سے اسے کار بر آری کی امید تھی یا پھر یہ کہ اس کے احساس میں کوئی خاص تغیر پیدا ہو گیا ہو۔

### مثنوی ابر گہر بار

مرزا کی آخری مثنوی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ واقعی حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مثنوی باوجود ناتمام ہونے کے کم و بیش ۶۵ اشعار پر مشتمل ہے اور مرزا کا بڑا زبردست شاہکار ہے۔ یوں تو غالب کے فکر و بیان کی وہ انفرادی خصوصیت جو ہر صنف سخن میں اس کے

یہاں نمایاں ہے ، اس کی بعض دوسری مثنویوں میں بھی پائی جاتی ہے ، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرزا کے لب و لہجہ ، میرزا کے انداز فکر اور اس کے جوش بیان کا جو دلکش امتزاج ”مثنوی ابیر گہر بار“ میں نظر آتا ہے اس کی دوسری مثال ادب فارسی میں مشکل ہی مل سکتی ہے ۔

یہ مثنوی نہ صرف غالب کی شاعری بلکہ اس کی طبعی و طبیعیاتی فکر کی بھی بہترین نمائندہ ہے جسے وہ اپنی زبان میں ”مرا کردہ اند آشکارا بہ من“ کہتا ہے ۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کا ایک سبب ہے ۔

غالب یوں چاہے رند بادہ خوار رہا ہو یا کچھ اور لیکن اپنے عقاید کے لحاظ سے وہ یقیناً غالی شیعہ تھا ۔ وہ جہاں کہیں حضرت علیؑ کا ذکر کرتا ہے ، بالکل بے قابو ہو جاتا ہے اور وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جو انتہائی عشق و ولا کے عالم میں بے اختیارانہ و غیر ذمہ دارانہ کہا جا سکتا ہے ۔

مثلاً پانچویں قصیدہ میں وہ حضرت علیؑ کو اس طرح پیش کرتا ہے ۔

شاہ نجف، وصی نبی، مرتضیٰ علی	آں از ائمہ اول، و ثانی ز پنجتن
ذاتش دلیل قاطع ختم نبوت است	وقت غروب مہر، دمد ماہ بے سخن
بالیدہ از تو علم و عمل در پناہ دیں	اے آبروئے خلوت و اے فخر انجمن

اور پھر انتہائی جوش میں آ کر اپنے متعلق کہتا ہے ۔

فیض دم ”انا اسد اللہ“ برآورم	منصور لا آبا لی بے دار و بے رسن
چھٹے قصیدہ میں جناب امیر کو صف انبیاء سے بھی اوپر لے جاتا ہے ۔	
ہم شوکت آثار علی بود کہ داؤد	صد چشم برہ داشت ز اجزائے زرہ وا
ہم مژدہ دیدار علی بود کہ می ربخت	در پردہ احیا ز لب و کام مسیحا

یعنی داؤد کی زرہ بھی آثار علی ہی کا کرشمہ تھی اور عیسیٰ کے لب جان بخش کی جنبش بھی مژدہ دیدار علی کا صدقہ تھا ۔ اسی سلسلہ



میں وہ یوسف اور موسیٰ کا بھی ذکر کرتا ہے لیکن اس طرح سے

ہم موجد رفتار تو ذوقِ رخ یوسف ہم جادہ راہ تو رگِ خوابِ زلیخا  
در گردِ حرام تو نگہ ریشہ طوبی در بزمِ تماشائے تو شرکال بد بیضا

ساتواں قصیدہ بھی منقبت کا ہے اور اس میں ایک جگہ وہ خدا اور علی کے درمیان پردہ امتیاز کو بھی چاک کر دیتا ہے۔

یا رب ز یا علی نہ سناسم قلندرم یک مے ز آبکیند و ساغر بر آورم  
در دل بہ جستجو عمہ ایزد در آورم، در لب بہ گفتگو عمہ حیدر بر آورم

ایک اور قصیدہ میں وہ حضرت علیؓ کو

نفسِ نبی، خدائے فصری، امامِ خلق

کے الفاظ سے یاد کرتا ہے۔

غالب نے نعت اور منقبت کے جتنے قصاید لکھے ہیں، ان میں جوشِ تولّٰی تو ضرور ہے لیکن تغزل بہت کم، حالانکہ عرفی کی طرح غالب کے بعض مدحیہ قصاید میں بہت سے اشعار متغزلانہ رنگ کے بھی پائے جاتے ہیں۔

جس مثنوی (ابر گھر بار) کا ذکر اس وقت مقصود ہے، وہ بھی جناب امیر کی منقبت سے تعلق رکھتی ہے، لیکن اس کا رنگ قصاید سے مختلف ہے اور ہونا چاہیے، کیونکہ اول تو یہ مثنوی ہے (جو بیانیہ شاعری کی خاص صنف ہے اور تجزیہ جذبات کی کافی وسعت اپنے اندر رکھتی ہے)، دوسرے یہ کہ یہ مثنوی شاید غالب نے اس وقت لکھی تھی جب وہ ”شکایتے کہ نہ گنجد بہ دل ز بسیاری“ کی منزل سے گزر رہے تھے، اور اس شدید عقیدت و محبت کی وجہ سے جو انہیں حضرت علیؓ کی ذات سے تھی، اس مثنوی میں انہوں نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو ایک انسان بر بنائے اعتماد و خلوص اپنے محبوب سے کہہ سکتا ہے۔

اس مثنوی کے کئی حصے ہیں جن میں حمد، نعت، ساقی نامہ،

معنی نامہ اور معراج نامہ کے علاوہ ایک مناجات بھی شامل ہے جس میں انہوں نے اپنے دل کے جملے پیچھولے بھوڑے ہیں اور غالباً اسی مقصود کے پیش نظر انہوں نے یہ مثنوی لکھی تھی۔

اس مثنوی کا آغاز سپاسنامہ سے ہوتا ہے جس میں تفصیل کے ساتھ مبدہ فیاض کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کائنات کی فونسی چیز ہے جو اس کا مظہر نہیں، اس کی شاہد نہیں۔

زہر پردہ پیدا ہوا ساڑھے	بہر جلوہ پنہاں نظر بازے
بد کشور شایاں دم گیر و دار	بد مسکین گدایاں غم بود و تار
بد سے در فروغی نہ چوں بردمد	ز سیمائے میخوارہ نیر دمد
بد نے در نوائے نہ چوں پر کشند	بد آواز آن نالہ ساغر کشند
بد آزادہ دستے کہ ساغر زند	بد افتادہ سنگے کہ بر سر زند

اس کے بعد اس نے مختلف پهلوانوں سے خدا اور کائنات کے تعلق کو ظاہر کیا ہے کہ دنیا میں ہر شخص خواہ کسی مذہب و مسلک کا پیرو ہو، اس کا مقصود صرف اسی ایک ذات خداوندی کی پرستش ہے جس کے جلوؤں سے دنیا معمور ہے۔

بد ہر لب کہ جوئی نوائے ازوست بد ہر سر کہ بینی ہوائے ازوست  
یہاں تک کہ جو صنم پرست ہے اس نے بھی۔

بد بت سجدہ زان رو، روا داشتہ کہ بت را خداوند پنداشتہ  
اور جو آتش پرست ہیں وہ بھی ع  
بد آتش نشان خدائی دھند

الغرض۔

نظر گاہ جمع پریشان یکے ست پرستندہ انبوه و یزداں یکے ست  
اس سپاس نامہ کے بعد جو انتہائی جوش و خروش سے نظم کیا گیا ہے، وہ مناجات شروع کرتا ہے اور اس سلسلہ میں وہ کہتے کہتے

اس منزل تک آتا ہے جب ان سپاسگزاروں کے بعد وہ حرفِ شکایت زبان پر لاتا ہے اور یہ حصہ نہ صرف یہ کہ اس مثنوی کی جان ہے، بلکہ غالب کا وہ شاہکار ہے جس کی نظیر فارسی زبان میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔

وہ سب سے پہلے قیامت کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں غالب نے اس مناجات میں اپنا دل چیر کر سامنے رکھ دیا ہے اور طنز و شوخ نگاری کا جو انداز اس نظم میں اس نے اختیار کیا ہے وہ اس لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتا کہ اس میں نہایت شدید احساسِ غم بھی شامل ہے اور میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اپنی زندگی کے تلخ حقائق کو اس سے بہتر اسلوب میں پیش کر سکتا تھا۔ جذبات اور شاعرانہ محاسن دونوں حیثیتوں سے غالب کی یہ مثنوی قدرِ اول کی حیثیت رکھتی ہے اور جمالیاتی احساس کے نقطہ نظر سے ”چراغِ دیر“ اپنی جگہ بڑی قابلِ قدر چیز ہے۔

مثنوی ”ابرِ گہر بار“ میں ان کی مناجات کا وہ حصہ جہاں خدا سے انہوں نے گفتگو کی ہے، غالب کا شاہکار ہے۔

قیامت قائم ہے نفسی نفسی کا عالم ہے۔ کوئی کسی کا پرسان حال نہیں، میزان قائم ہے، لوگوں کے اعمال وزن کئے جا رہے ہیں، کسی کی نیکی کا پلہ بھاری ہے اور کسی غریب کی بدیاں نیکیوں پر غالب ہیں۔ اسی ہنگامہ گہرو دار میں غالب بھی شامل ہیں۔ بارگاہِ کبریائی سے حکم ہوتا ہے کہ اس بندے کے بھی اعمال تولو۔ مرزا سنتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ میرے نامہ اعمال میں بدی کے سوا اور کیا ہے۔ وہ آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ”بارِ خدایا مجھے کچھ عرض کرنا ہے اور وہ یہ کہ اے میرے مولا! میں تیرا حد درجہ بے بضاعت، نالائق بندہ ہوں اور سخت گناہگار، اس لئے میرے اعمال کے تولنے کی

رحمت نہ فرما۔ میرے داغ اور غم نے ہو جائیں گے۔ مناسب نہ ہے کہ تو میرے رنج و غم کو قول کہ میرا سرمایہ عمر تو سوا رنج و غم کے کچھ تباہی نہیں جو تیرا ہی عطیہ تھا۔ اس لئے اب مجھے دوزخ میں ڈالنے اور عذاب دینے کی فکر کیوں؟ اور اگر عذاب ہی دینا منظور ہے، تو پھر اس کی آسان ترکیب یہ ہے کہ تو مجھے حساب کتاب دے، اور مجھے دوزخ میں بھیج دے، لیکن اگر میرا حساب کتاب ہونا ضروری ہے تو پھر مجھے بھی کچھ کہنے کی اجازت دیجئے۔ معاف کیجئے، میں بہت عاجز ہو چلا ہوں اور جب آپ بغیر کہے ہی سب کچھ جانتے ہیں تو پھر میں کیوں نہ کہوں۔

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ میں کافر نہیں ہوں، آتش پرست نہیں ہوں، سورج کو میں نے کبھی نہیں بوجا۔ نہ کسی کو مارا، نہ کہیں ڈاکہ ڈالا، البتہ اس سے انکار نہیں کہ میں نے شراب پی اور ضرور پی، لیکن اس طرح کہ خود مجھے اس بات پر شرم آتی ہے۔ اس لئے اگر شراب ہی کا حساب و کتاب کرنا ہے تو جمشید، بہرام، پرویز وغیرہ سے حساب کیجئے۔ میں کیا، میری مے نوشی کیا، جب پی بھیک مانگ کر پی، نہ کوئی باغ، نہ کوئی معشوق، نہ مطرب، نہ ساز! یہ بھی کوئی مے نوشی تھی۔

میں نے زندگی تو گزار ہی دی، مگر اب کیا کہوں کہ کس مصیبت سے گزاری ہے، سالہا سال بے پئے گزار دیے اور اس عالم حسرت و یاس میں کہ جب ساون بھادوں کی گھٹائیں جنوم جنوم کر آتی تھیں تو میرا جام شراب سے خالی ہوتا تھا۔ دنیا بھر سبزہ خود رو کی بہار سے مست و سرشار رہتی تھی اور میں گھر کا دروازہ بند کئے خاموش پڑا رہتا تھا۔ زمانہ بھر میں پھول کھلے ہوتے تھے، دنیا راگ رنگ میں مست رہتی تھی اور میں غمزدہ اپنے حجرے میں بند۔ اگر اتفاقاً کبھی شراب ملی تو پیالہ نہ ملا یا پیالہ ملا تو شراب نہ ملی۔

ہمسایوں نے میرے ساتھ بد سلوکیاں کیں - تیمارداروں نے مجھے فریب دئے - بے مایہ اور کم حیثیت لوگوں سے مجھے معاملہ کرنا پڑا - عمر بھر بینوا رہا - نہ میرے زمانے میں کوئی ایسا بادشاہ ہوا کہ ظہوری کی طرح مجھے انعام دیتا اور میں اس کو فقیروں اور مسکینوں کو تقسیم کر دیتا - نہ تو نے مجھے کوئی معشوق دیا کہ میں اس کے ناز اٹھاتا اور خوش ہوتا -

اب کیا کہوں کیا کیا مصیبتیں میں نے اٹھائی ہیں اور کیا کیا آفتیں مجھ پر پڑی ہیں - سچ تو یہ ہے کہ جب مجھے وہ باتیں یاد آتی ہیں تو بہشت بھی مجھے ہیچ نظر آتی ہے - پھر تو ہی انصاف کر کہ جو شخص بہشت کو بھی کچھ نہ سمجھے اسے دوزخ میں بھیجنا کہاں تک جائز ہے -

اور فرض کیجئے آپ نے مجھے جنت بخشدی تو بھی اس سے کیا ہوتا ہے - جنت میں وہ باتیں کہاں - اگر وہاں صبحی کے طرز پر شراب طہور مل گئی بھی تو جام بلوریں اور زھرہ صبح کا منظر کہاں -

معشوق کے بدلے حور ہے، مگر نہ اس سے غم ہجر کا لطف آ سکتا ہے، نہ ذوق وصل پورا ہو سکتا ہے - وہ جو ہم پر ایک بوسہ کے بدلے ہزاروں احسان لاد دیتے تھے، وہ جن کے وصل کے انتظار میں برسوں ہم کو گزارنا پڑتے تھے، وہ جو ہم میں اور ہمارے معشوق میں کشاکش ہوتی تھی، ہم کھینچتے تھے اور وہ بھاگتا تھا، وہ جو ہم کو جھوٹی قسمیں کھا کھا کر فریب دیتا تھا، یہ تمام باتیں اس نیک بخت حور میں کہاں - یہاں تو بہ حالت ہے جو بات کہی مان لی، جو حکم دیا بجا لائی - یہ بھی کوئی حسن کا انداز ہے - جنت نام کی جنت ہے - یہاں نظر بازی کا موقع کہاں - نہ یہاں دیوار میں کوئی روزن کہ جھانک جھانک کر لطف ہو، نہ کوئی دلالہ کہ پیغام سلام لے جائے -

یہی ساری باتیں تھیں جن کو ہمیشہ دل چاہتا تھا اور کبھی پوری

نہ ہو سکی تھیں۔ اس لئے اگر تو میرے گناہوں کا حساب دے :  
 سو میں ہر گناہ کے مقابلے میں ایک حسرت پیش کروں گا، اور جب گناہوں  
 سے زیادہ میری حسرتیں ہوں گی تو پھر تو ہی بتا کہ حساب کی کیا  
 صورت ہو گی۔

اب انہیں باتوں نو غالب کی زبان سے سنئے۔

بدوش ترازو منہ بار من      نسنجیدہ بگزار، دردار من  
 اگر دیگران را بود گفت و کرد      مرا مایہ عمر رنج است و درد

مرا نیز یارای گفتار دہ      چو گویم براں گفتہ زنہار دہ

دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود      چونا گفتہ دانی نہ گفتن چہ سود

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم	پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسی را بہ اہریمنی	نہ بردم کسی مایہ در رھزنی
مگر مے، کہ آتش بگورم از وست	بہنگامہ پرواز مورم از وست
حساب مے ورامش و رنگ و بوئے	ز جمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند	دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گہ گہ	بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستانسرائے نہ میخانہ	نہ دستانسرائے نہ جانانہ
نہ رقص پری پیکراں بر بساط	نہ غوغائے رامشگراں در رباط
شبانگہ بمے رھمونم شدے	سحرگہ طلبگار خونم شدے
تمنائے معشوقہ بادہ نوش	تقاضائے یسودہ مے فروش

چہ گویم چو ہنگام گفتن گزشت      ز عمر گرانمایہ برمن گزشت

بسا روز دُراں بدلدادگی      بسا نو بہاراں بہ بے بادگی  
 بسا روز باراں و شبہائے ماہ      کہ بودست بے مے بچشمہ سیاہ  
 افتہا پیر از ابر بہمن مہی      سفالینہ جام من از مے تہی  
 بہاراں و من در غم برگ و ساز      در خانہ از بے نوائی فراز  
 جہاں از گل و لالہ پر بوئے و رنگ      من و حجرہ و دامنے زیر سنگ  
 اگر تافتم رشتہ گوہر شکست      و گر یافتم بادہ ساغر شکست  
 چہ خواہی ز دلق مے آلود من      بیس جسم خمیازہ فرسود من

نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد      بہر بار زر پیل بارم دہد  
 نہ نازک نگارے کہ نازش کشم      بہر بوسہ زلف درازش کشم

هنوزم ہماں دل بجوش اندراست      ز دل بانگ خونم بگوش اندراست  
 چو آن نامرادی پیاد آیدم      بفردوس ہم دل نیا سا یدم  
 دلے را کہ کمتر شکید بباغ      در آتش چہ سوزی بہ سوزندہ داغ  
 صبحی خورم گر شراب طہور      کجا زھرہ صبح و جام بلور  
 دم شبرو بہائے مستانہ کو      بہنگامہ غوغائے مستانہ کو  
 دراں پاک میخانہ یخروش      چہ گنجائی شورش نائے و نوش  
 سیہ مستی ابر و باران کجا      خزاں چوں نباشد بہاراں کجا

اگر حور، در دل خیالش کہ چہ      غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ  
 چہ منت نہد ناشناسا نگار      چہ لذت دہد وصل بے انتظار  
 گریزد دم بوسہ اینش کجا      فرید بہ سوگند وینش کجا  
 نظر بازی و ذوق دیدار کو      بفردوس روزن بدیوار کو  
 نہ چشم آرزو مند دلالت      نہ دل تشنہ ماہ پرکالہ

زینما کہ پیوستہ میخواست دل هنوزہ همان حسرت آلاست دل

---

بہر جرم کز رونے دفتر رسد زمن حسرتی در برابر رسد

---

نارمانی بیں داوری چون بود کہ از جرم من حسرت افزوں بود



## مولانا آزاد بنام غالب\*

یہ بات اب قاعدہ کئیہ کی طرح تسلیم کی جا چکی ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ہمارے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں اور ان کا اسلوب تحریر بے حد دلکش اور دلغریب ہے، جس کا تتبع ممکن نہیں۔ یہ سب درست، لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قاری بالعموم اسکی زبان اور چٹخارے میں ایسا معوہ ہو جاتا ہے کہ اس کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف اس کا خیال جاتا ہی نہیں۔ آزاد کی نگارش کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریر بہت پہلو دار ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر اعتراض یا نکتہ چینی صاف کھل کر نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی چوٹ سیدھی نہیں ہوتی، بلکہ وہ پہلو سے وار کرتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کے فقروں کے دروبست اور انشاء کی رنگینی میں ایسا گم ہو جاتا ہے کہ اسے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہوں نے کہاں چٹکی لے لی۔ آج کی صحبت میں ان کے غالب پر اعتراضوں کا جائزہ لینا مقصود ہے ۱۔

۱۔ مولانا آزاد کی نظر میں غالب دراصل اردو کے نہیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں۔ اسی لئے ان کا خیال ہے کہ ان کے نام کا آب حیات میں شمول بے محل ہے، جو اردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ لہذا ان کا حال شروع ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں :

”مرزا صاحب کو اصلی شرف فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور

۱۔ میرے سامنے آب حیات کا وہ ایڈیشن ہے جو سرفراز ہریس لکھنؤ میں چھپا اور جسے احسان بک ڈپو لکھنؤ نے شائع کیا۔

۱۰ ماہ نو، کراچی (فروری ۱۹۶۳ء)

اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے، لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امراء و روسائے اکبر آباد میں علوی خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردوئے معلیٰ کے مالک ہیں، اس سے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔“ (ص ۶۲۵)

یہاں مولانا آزاد دو باتوں پر توجہ دلانا چاہتے ہیں :

(الف) ”ان کا اصلی شوق نظم و نثر فارسی کا تھا . . . اور وہ میرزائے فارسی ہیں“ گویا اردو سے تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) ”امراء و روسائے اکبر آباد میں علوی خاندان سے نامی ہیں“

امیر زادہ اور رئیس زادہ اور وہ بھی دلی کا نہیں بلکہ آگرے کا۔ مقصود یہ ہے کہ رئیس ہونگے، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں، جب کہ وہ زبان کے مرکز دلی میں پیدا بھی نہیں ہوئے، بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان بھی ہیں، تو آگرے میں، یہاں دلی میں انہیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ اب حیات غالب کی وفات کے بعد شائع ہوا، اور غالب کی ساری عمر دلی میں گزری تھی۔

۲۔ ان کی فارسیت کو انہوں نے پھر دہرایا ہے، اور یہاں ایک اور چٹکی لی ہے۔ فرماتے ہیں :

”اس میں کچھ شک نہیں کہ میرزا اہل ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے۔ مگر علوم درسی کی تحصیل

طالب علمانہ طور سے نہیں کی اور حق پوچھو تو یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی تربیت کا ہاتھ اٹھ جائے اور وہ فقط طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچائے۔“ (ص ۶۳۰-۶۳۱)

یہاں پھر اسی پہلی بات کا اعادہ کیا ہے۔ لیکن ”اہل ہند میں“ کے تین لفظی اضافے سے یہ بتایا ہے کہ بے شک وہ ”فارسی کے باکمال شاعر تھے۔“ لیکن اہل ہند کی حد تک، اہل ایران کے مقابلے میں وہ کسی شمار قطار میں نہیں۔

لیکن ایک اور واریہ کیا ہے کہ نہ ان کی تعلیم معروف اور منظم طریقے پر ہوئی، نہ انہیں بزرگوں کی نگرانی اور تربیت میسر آئی۔ اس لئے سب کچھ ناقص اور ادھورا رہ گیا۔ گویا جہاں تک ان کے ”امیر زادہ“ ہونے کا تعلق ہے، بجا درست، لیکن تعلیم و تربیت کا خانہ خالی ہے۔ اور اس پہلو سے انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں۔

۳۔ دیوان اردو سے متعلق فرماتے ہیں :

”تصنیفاتِ اردو میں تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ہو کر چھپا۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔ غزلوں کے تخمیناً ۱۵۰۰ شعر، قصیدوں کے ۱۶۲ شعر، مثنوی ۳۳ شعر، متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر، رباعیاں ۱۶، دو تاریخیں جن کے ۴ شعر۔ جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے۔ بلکہ اکثر شعرا سے اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔“ (”آب حیات“ ص ۱۴۵، طابع شیخ مبارک علی، لاہور، طبع دوازدہم)

آخری فقرے سے نہیں یہ دھوڑا نہ ہو نہ مولانا، غالب کی ہمد  
خیالی اور جہت مضامین کی مدح سرائی کر رہے ہیں۔ بلکہ دراصل وہ  
یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کلام (اور وہ اپنی اکثر ان کا ہے معنی ہے  
جو کسی کی سمجھ میں نہیں آں۔ یہ وہی بات ہے جو ان کے استاد  
حکیم آغا جان عیش نے پر سر مشاعرہ، غالب کو مخاطب کر کے اس  
قطعہ میں کہی تھی۔

اگر اپنا نہا تم آپ ہی سمجھئے، تو کیا سمجھئے  
مزا کہنے کا جب ہے، ات کہئے اور دوسرا سمجھئے  
کلام میر سمجھئے اور زبان میرزا سمجھئے  
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھئے

۷۔ پھر کلام کے نقائص سے متعلق ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں :

”اس میں کلام نہیں نہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین  
و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے  
ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں : اول یہ کہ معنی آفرینی اور  
نارنگ خیالی ان کا شیوہ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی  
کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس  
لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول  
چال میں اس طرح بولتے نہیں۔ لیکن جو شعر صاف صاف  
نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔“

(ص ۶۶۶)

یہاں کلام کے دو نقص گنوائے ہیں۔ پہلا تو وہی جو اوپر بیان ہوا  
”ہمارے نارنگ ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔“ یہاں انہوں نے  
حاشیے میں عبداللہ خاں اوج کے حالات درج فرمائے ہیں اور ان سے  
گویا غالب کی مثال پیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :-

”اوج تخلص۔ عبداللہ خاں نام۔ م۔ م۔ ہ۔ برس کے مشاق تھے۔ ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لا سکتے تھے اور انہیں عمدہ الفاظ میں ایسی چستی اور درستی سے باندھتے تھے کہ وہ مضمون سنا بھی نہیں سکتا تھا، اس لئے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہیں رہتا تھا۔“ (ایضاً)

گویا جو بات وہ غالب کے لئے صراحت سے لکھنے کی جرأت نہیں کر سکے تھے اور ایسے صرف ”معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا“ کہہ کر رہ گئے تھے، اس کی انہوں نے یہاں شرح کر دی۔

لیکن دوسرا اعتراض اس سے اہم تر ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں کہ ”اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں“ تو اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ وہ غلط زبان اور محاورے اور روزمرے کے خلاف اردو لکھتے ہیں۔ اس کی کچھ مثالیں انہوں نے آگے اردوے معلیٰ کے خطوط سے متعلق لکھتے ہوئے دی ہیں۔

ہ۔ یہاں تک تو نظم کا بیان تھا، اب ذرا نثر کا بھی سن لیجئے جس سے متعلق لوگ کہتے ہیں کہ نئی اردو کا بانی، بلکہ موجد غالب ہے، اور اردو معلیٰ اس ’دین‘ کی ’ایزدی کتاب‘ ہے۔ اردوے معلیٰ پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اس مجموعہ کا نام مرزا نے خود اردوے معلیٰ رکھا۔ ان خطوط کی عبارت ایسی ہے گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں۔ مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوتی تھیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں، تو وہ جانیں، یہ علم کی کم

رواجی کا سبب ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

”کیا جگر خون کی مذاق ہے۔“

آب و رنگ و رازی کی نفسیں معاف کیجئے۔

بس چاہئے نول کی آرامش و ترنہ ترنہ اور خواہی

نخواہی باہو صاحب کے ہمراہ رہنا۔

یہ رہنہ میری ارزش کے فوق ہے۔

سرمایہ نازش قدمرو ہندوستان ہو۔“ (ص ۶۸)

یہ تو انہوں نے یونہی انکسار سے لکھ دیا کہ ”بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں، تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔“ دراصل یہاں پھر انہوں نے ہجو ملیح کی ہے اور یہ کہا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں، یہ اردو نہیں بلکہ فارسی ہے اور اردو ان فارسی ترکیبوں اور تراشوں کی متحمل نہیں ہو سکتی، اور نہ لونی انہیں سمجھتا ہی ہے۔

۶۔ اس سلسلے میں آگے چل کر فرماتے ہیں :

”بعض جگہ خاص محاورہ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جیسے

میر اور -ودا وغیرہ کے کلام میں لکھا گیا ہے۔ چنانچہ

انہی خطوں میں فرماتے ہیں : ”اس قدر عذر چاہتے ہو۔“

یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ ”عذر خواستن“

جو فارسی کا محاورہ ہے، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا

ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔

”نظر اس دستور پر، اگر دیکھو تو، مجھے اس شخص سے

خس برابر علاقہ عزیز داری کا نہیں۔“ یہ بھی ترجمہ

”نظر بریں ضابطہ“ کا ہے۔

”منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گنہ رکھتے

ہیں۔“ ”گلہ ہا دارند“، شکوہ ہا دارند“ فارسی کا محاورہ

ہے۔ "کیوں مہاراج، کول میں آنا، منشی نبی بخش کے ساتھ شزل خوانی کرنی، اور ہم کو یاد نہ لانا۔" "یاد آوردن" خاص ایران کا لگہ ہے، ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں۔ "جو آپ پر معذور ہے، وہ مجھ پر مجبور نہ رہے۔" "ہر چہ بر شما منکشف است، بر من مخفی نماند۔" (ایضاً)

مہاں انہوں نے صاف صاف یہ صرف یہ بتایا ہے کہ غالب کن فارسی محاوروں کا ترجمہ کر رہے ہیں، بلکہ ان کی اصلاح بھی کر دی کہ ٹیک اردو محاورہ کیا ہے، جسے وہ اپنی اردو سے ناواقفیت کی بدولت استعمال نہ کر سکے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ فارسی محاوروں کا ترجمہ میر و۔ودا کے زبانی تک تو جائز تھا کہ زبان ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، اس میں الفاظ اور محاورات کا ذخیرہ ناکافی تھا، لیکن اب یہ عذر قابل قبول نہیں۔ اب ٹیک روز مرے کے مطابق لکھنا چاہیے۔

۷۔ خطوں کے طرز نگارش سے متعلق ارشاد ہوتا ہے :

"ان خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے، دوسرے کا کام نہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے، تو اس انداز میں ممکن نہیں۔،، (ص ۶۴۹)

اس پر مزید حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔ ان کا مدعا یہ ہے کہ اردو معلیٰ کی زبان صرف بات چیت اور خط و کتابت (اور وہ بھی غیر سنجیدہ موضوع ہی) تک کار آمد ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس زبان میں کسی اہم موضوع، تاریخ یا اخلاق یا کسی خاص علم کا بیان کرنا چاہے،

تو یہ زبان اس طرح کے مفہوم کے ادا کرنے میں قاصر رہے گی۔

۸۔ پھر اسی پر بس نہیں کرتے۔ عام خیال ہے اور یہ ہے بھی درست کہ اردو نے معلیٰ کے خطوں کی زبان، ان کا فکاہی انداز اور بے ساختہ پن ایسا ہے کہ انسان اگر انہیں پڑھنا شروع کرے، تو بے تکان پڑھتا ہی چلا جائے اور اس کی سیری نہ ہو۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :-

”پورا لطف ان تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیموں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو۔ غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس لئے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزہ نہ آئے، تو کچھ تعجب نہیں۔“ (ایضاً)

۹۔ اس کتاب میں قلم، التماس کو مونث، پنشن، بیداد، مبارک کو مذکر فرمایا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں : ”میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا۔“ (ایضاً)

یوں معلوم ہوتا ہے کہ قلم، غالب کے زمانے تک مونث بھی لکھا جاتا تھا۔ ظفر کا شعر ہے۔

عجب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں  
تو دل کچھ اور کہتا ہے، قلم کچھ اور کہتی ہے

بلکہ اگر خود مولانا آزاد کا اعتبار کیا جائے تو یہ شعر ظفر کا نہیں، بلکہ ان کے اپنے استاد ذوق کا ہے کیونکہ یہ ظفر کے دیوانِ سوم میں ہے۔ (ص ۱۵۴)

’التماس، دلی میں مذکر اور لکھنؤ میں مؤنث ہے۔

انگریزی لفظوں کی تذکیر و تانیث کا اس زمانے تک تعین ہی کہاں ہوا تھا کہ اس پر اعتراض ہو، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابھی



تک۔ اس بارے میں کوئی ایک قاعدہ متعین نہیں ہوا۔ ایک ہی لفظ کوئی مذکر لکھ رہا ہے، کوئی مؤنث۔

یہ ہے مولانا آزاد مرحوم کی فرد جرم غالب کے خلاف۔ اس سے آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ :-

- ۱۔ غالب در اصل اردو کے نہیں فارسی کے شاعر تھے۔
- ۲۔ ان کی تعلیم و تربیت ناقص رہ جانے سے وہ اس میں بھی صحیح اور خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکے۔
- ۳۔ اردو میں ان کا اکثر کلام ناقابلِ فہم یا دوسرے لفظوں میں، بے معنی ہے۔
- ۴۔ اردو میں وہ غلط محاورہ اور روز مرہ لکھتے ہیں۔
- ۵۔ وہ اردو نثر میں فارسی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ لکھتے ہیں جو اردو کے اہل زبان کے روزمرہ کے خلاف ہوتا ہے۔
- ۶۔ ان کی اردو سوائے غیر سنجیدہ تحریر کے اور کسی مصرف کی نہیں۔ اور
- ۷۔ ان کے اردو خطوط عام قاری کے لئے بے مزہ ہیں۔

## غالب کے کلام میں استفہام\*

غالب کے اسلوب شاعرانہ میں جو چیز بہت نمایاں ہے وہ ان کا سوالیہ یا استفہامیہ لب و لہجہ ہے۔ اس لب و لہجہ سے ان کی جدت طرازی، مشکل پسندی اور فلسفیانہ طرز فکر تینوں چیزوں کا سراغ ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کلمات استفہام کے استعمال سے جیسا فائدہ شاعری میں انہوں نے اٹھایا ہے کسی دوسرے اردو شاعر نے نہیں اٹھایا۔ ان کے ہاں کلمات استفہام کا دخل کس کس نوعیت سے ہوا ہے اور اس نے ان کے کلام پر کیا اثر ڈالا ہے اس کی تفصیل سے پہلے استفہامیہ کلمات کا مختصر ذکر مناسب ہو گا۔

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون، کیا، کہاں، کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لئے لائے جاتے ہیں۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہو کر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو ان کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے۔ یہ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی مدد و معاون ہوتے ہیں۔

’کون‘ بالعموم ذی روح کے لئے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً اس شعر میں۔۔۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا  
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

’کیا‘ بالعموم غیر ذی روح کے لئے استعمال ہوتا ہے جیسے۔۔۔

\* تحقیق و تنقید (۱۹۶۳ء)

دل نادان تجھے ہڑا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے  
 کبھی کبھی لفظ 'کیا' سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا  
 جاتا ہے اور اسے مقام پر لفظ کیا سے پہلے اچھا، یا برا، یا اور کوئی  
 صفت ضرور مقدر ہوتی ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں۔

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو  
 جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا  
 یا غالب کے اس شعر میں۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر  
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
 'کب' اور 'کب تنک' اسم ظرفِ زمان کے طور پر بولے جاتے ہیں۔  
 مثلاً۔

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا  
 آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

(اقبال)

یاں کب سے ہوں بتاؤں جہانِ خراب میں  
 شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

(غالب)

'کدھر' اور 'کہاں' ظرفِ مکان کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔  
 مثلاً۔

چھوڑا نہ اشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں  
 ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کومیں

(غالب)

اور۔

ہم کہاں قسمت آزمائے جائیں  
 تو ہی جب خنجر آزما نہ ہو

(غالب)

’کیوں‘ اور ’کیونکر‘ نا ’کیونکہ‘ قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں۔ لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے ’کیوں‘ اور ’کیونکہ‘ یا ’کیوں‘ کی جگہ اور ’کیونکہ‘ اور ’کیونکر‘ اور ’کیوں‘ کے معنی میں استعمال کرنا چاہیے۔ مثلاً ان اشعار میں سے

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے  
یہ کیوں کہوں کہ ان کی تمنا عذاب ہے

(فانی)

گئی وہ بات کہ ہو گشتگو تو کیوں کر ہو  
کہے سے کچھ نہ ہوا، پھر کہو، تو کیوں کر ہو

(غالب)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی  
گفتہ غالب ایکبار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

(غالب)

’لیکن‘، ’کیوں‘، ’کیونکر‘ اور ’کیونکہ‘ تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے تلخیص معلیٰ میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر کیوں، اور کیونکر، کے محل استعمال پر اعتراض بھی کیے ہیں۔ ’کیونکہ‘ کا استعمال ’کیونکر‘ کی جگہ داخل متروکات ہو چکا ہے۔ آجکل ’کیونکہ‘ کی جگہ عام طور پر ’کیسے‘ بولتے ہیں۔ مثلاً۔

کیونکہ چھپاؤں راز غم دیدہ تر کو کیا کروں  
دل کی طیش کو کیا کہوں، سوز جگر کو کیا کروں

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف ’نکات سخن‘ میں ’کیونکہ‘ اور ’کیونکر‘ کے فرق کو نمایا کیا ہے۔ ’کیسے‘ اور ’کیونکہ‘ میں بھی خفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعہ الفاظ دشوار ہے۔ ہاں اہل نظر اس فرق کو پوری طور سے محسوس کر سکتے ہیں۔

’کیونکر‘ اور ’کیسے‘ میں ما بہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ ’کیونکر‘ سے فعل کی کیفیت اور ’کیسے‘ سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے۔ کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے مثلاً۔

کنوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا  
(غالب)

کبھی کبھی حرف بیان اور حرف انکار سے بھی استفہامیہ انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً۔

ع کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا  
ع گرنی تھی ہم یہ برقِ تجلی نہ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمہ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب و لہجہ سے اور تحریر میں علامت استفہام کی مدد سے سوال قائم کیا جاتا ہے۔ مثلاً۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر  
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر؟

غرض کہ کلمات استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا ہر محل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں۔ ایجابی، انکاری اور استخباری۔ آخر الذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل ہوتا ہے۔ مثلاً۔

ع کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں  
ع یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر اور

حسن بڑھ جاتا ہے۔ خطابت کے ماہرین اکثر استفسار سے تقریر کو قوی الٹو بنا دیتے ہیں۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کہ کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے۔ بعض وقت پھور، اوزان، قوافی اور ردیف کی باہندی شعر میں اس درجہ خارج ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال کرنا پڑتا ہے۔ پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان، محاورات، صنائع کے استعمال کا التزام کیا جائے تو یہ کہ دشوار سے ناممکن کی حد تک پہنچ جائے گا۔ اور اگر محل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھنی گئی تو کاوشِ صنعت تڑپنِ کلام کے بجائے غیبِ کلام بن جائے گا۔

صرف غالب اردو کے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلماتِ استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا۔ چنانچہ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا راز بڑی حد تک اسی انداز میں پوشیدہ ہے۔ غالب نادرہوں نے اب تک کلام غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات ہیرے کی کان میں ہیروں کی بے پناہ تابناکی سے بڑے سے بڑے جوہری کی نظر انتخاب چوکت جاتی ہے۔ اور جلووں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوہ حقیقی سے محروم رہ جاتی ہے۔ چونکہ غالب کا کلام زفرق تا بہ قدم، کرشمہ دامن دل میکشد کا مصداق ہے۔ اس لئے ان کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نظر نہیں آتیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں عموماً استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور اپنی تخلیق کو جدت خیال سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہو گئے۔

یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے، کہیں برائے استعجاب، کہیں استفسار سے صنعتِ سوال و جواب پیدا کی گئی ہے۔ کہیں توجیہ و ابہام، کہیں قوافی استفہامیہ ہیں، کہیں ردیف، کہیں ایک مصرع میں

استفسار قائم کیا گیا ہے ، کہیں دونوں میں ، کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے ، کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرضیکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف انہی اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے۔ ان کے کلام کے ایک ٹکٹ اشعار اسی انداز بیان کے حامل ہیں۔ یہ رنگ ان کے کلام پر ہر جگہ مسلط بنی ہے اور ان کے انداز بیان کی مقبولیت کا ضامن بھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گدکاریاں موجود ہیں۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی، تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

’کاغذی پیرہن‘ اور ’پیکر تصویر‘ کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کے انداز بیان کی کرامت ہے۔ لفظ ’کس‘ سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور اس طرح جو استعجابی فضا پیدا ہو گئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے۔ لفظ ’کس کی‘ کی جگہ ’اس کی‘ بنی استعمال ہو سکتا تھا اور مشارالیه پر ’وحدت الوجود‘ کا اطلاق ہو سکتا تھا ، مگر اس شعر کا لطف جاتا رہتا۔ ایک غزل کا مطلع ہے۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا  
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے جب بچوں کو کسی کی گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اسے پا جاتے ہیں تو حفظ ما تقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولاہن دکھانا مقصود تھا۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ’دل کہاں‘ کے

ٹکڑے نے کس بلاغت سے عاشق کی محبت کا اظہار کر دیا ہے اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا  
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پر تفنن غزل ہے۔ پوری غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن اگر اس غزل سے وہ اشعار حذف کر دیئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہو جائے گی۔ غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے۔

کوئی میرے دل سے بوجھے، ترے تیرِ نیم کش کو  
یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا  
غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہا بچیں کہ دل ہے  
غمِ عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا  
کہوں کس سے میں نہ کیا ہے شبِ غمِ بری بلا ہے  
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا  
ہوے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا  
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا  
ایسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا  
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبداللطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے اور نہ فلسفہ، لیکن میری سمجھ میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید ہی کسی دوسرے شعر



ہیں مر سکے۔ حافی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی  
 پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے۔ منہوم شعر سے قطع تعلق اس  
 شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ 'کیا' ہے۔ اس لفظ سے جو  
 استفہام قائم کیا گیا ہے اور قرینہ دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے  
 وہ فی الواقع اپنا جواب نہیں رکھتا۔ غرضکہ اس شعر کی معنویت اور  
 سبب انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے۔

ایک سہل مستع کا شعر ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام  
 ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جان لفظ 'کب' ہے۔ اس کلمہ کو  
 بطور استفہام انکاری استعمال کر کے شاعر نے اس جملہ کو "پھر آج جو  
 خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے" بڑی خوبی سے محذوف کر  
 رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پہ قرینہ دال ہو اور الفاظ محذوف  
 بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار  
 ہوتے ہیں۔ اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں  
 کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں۔ مثلاً۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
 گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں  
 رو میں ہے رخسِ عمر کہاں دیکھیے تھمے  
 نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں  
 اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
 حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں  
 ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر  
 یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے چند کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشبیہ اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں۔۔۔

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو بلا سکو  
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

نیا کیا خضر نے سکندر سے  
اب نسے رہنما کرنے کوئی

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو  
اک گونہ ہے خودی مجھے دن رات چاہیے

نس روز تہمتیں نہ تراشا کیے غدو  
نس دن ہمارے سر پہ نہ آئے چلا گئے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں۔۔۔

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا  
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مڑگاں کا

کس سے محرومی، قسمت کی شکایت کیجے  
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمد  
اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے۔ یہ

انداز اردو میں سے لیا گیا ہے۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قائم کرنے کے لئے کلمات استفہام سے مدد لی جاتی ہے۔ تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں۔

شنیدہای کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم  
بہیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت  
یا سعدی کے اس شعر میں۔

نہ بینی کہ چوں گریہ عاجز شود بر آرد بچنگال چشم پلنگ  
چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں کامیابی ہوئی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر فائق  
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر  
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر کیا  
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب  
تم کو بے مہریٰ یاران وطن یاد نہیں

داغ دل گر نظر نہیں آتا  
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرضکہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار شعرا ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری اور معنوی حسن کا راز زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے۔ مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یا رب زمانہ مجھ کو مٹا دے جس نے  
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں  
کیوں گردش مدام سے گنہرا نہ جانے دل  
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے  
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیں کیا کہتے ہیں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا  
رہتا ہوں تم تو بے سبب آزار دیکھ نہ

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آنے نہ بنے  
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

موت کا ایک دن معین ہے  
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں  
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تمہائی سے زائد اشعار اسی رنگ کے ہیں۔ صاحب یادگار غالب نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لیکن حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے

جراثیہ ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ورنہ موصوف یہ لکھتے  
 نہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہ اور اوج کی صنعتیں ملتی ہیں  
 وہ صرف غالب کے استفہاسی انداز کا کمال ہے کیونکہ جب غالب کے  
 مختلف المعانی یا متحد المعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے  
 خدائی اشعار استفہاسی انداز بیان کے تصرف میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً۔

کون ہوتا ہے حریف مے‘ مرد افغن عشق  
 ہے مکرر لب ساقی بہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی  
 خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی۔ لیکن  
 ایک نہایت لطیف معنی بوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی  
 صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ ’مکرر‘ کا اطلاق پہلے مصرعہ  
 کے لئے کیا جاوے۔ یہی مرتبہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے  
 ”کون ہوتا ہے حریف مے‘ مرد افغن عشق“ یعنی کون ہے جو مے‘ مرد  
 افغن عشق کا حریف ہو۔ جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا۔ اسی مصرعہ  
 کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے ”کون ہوتا ہے حریف مے‘  
 مرد افغن عشق“ یعنی کوئی نہیں۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے  
 مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے  
 مفہوم میں اس وقت تک دورنگی نہیں پیدا کر سکتے جب تک شعر کا  
 کوئی کلمہ اس کا معاون نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں کون کا اطلاق،  
 استفہام اخباری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں  
 ذو معنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے  
 دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

”کون اٹھاتا ہے مجھے“ اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ  
 زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے، دیکھیں میرا جنازہ

نوں اٹھانا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو کلمہ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ لفظ 'کون' پر غب انگیز انداز میں بڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں بڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ اور اسی چیز نے شعر میں دور معنی پیدا کر دئے ہیں۔ اسی طرح یہ شعر ہے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گہر یاد آیا

اس شعر میں ضمیر تکبیر 'کوئی' سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے۔ اگر مایوسی کے لہجے میں بڑھیں کہ "کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" تو 'ویرانی' دشت کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر 'کوئی' کو زور دے کر بڑھیں تو 'ویرانی' دشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ غرض کہ غالب کے دیوان کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً یہ

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا  
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز  
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے  
کہ گر پڑے نہ مرے پانوں پر در و دیوار

الجہتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ  
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اب نک جو لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے۔ اب غالب کی ان غزلوں پر روشنی ڈالنی ہے جو دیوان غالب کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں۔ غالب جس طرح عامیانه خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے، اسی طرح حتی الوسع بحور، قوافی، ردیف، زمین اور اندازِ بیان کے انتخاب میں بھی روشن عام سے ذرا دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا ہے۔ ان کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہیں۔ غالب کے غمِ عصروں میں یا قدما کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں سنتی ہیں، لیکن ان کا نتیجہ کوہِ کندن و کاہِ برآوردن سے زیادہ نہیں۔ جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے ہمت کی ہے اور کسی نے جرات بھی کی ہے تو بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس پر فی الواقع استعجاب ہوتا ہے۔ غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر انہیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردایف استفہامیہ ہیں۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں کچھ چھوٹی میں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار کو وضاحت کے ساتھ پیش کروں لیکن طوالت مضمون کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس خصوصیت کو اجاگر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس لئے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور نہ اس قسم کی تمام غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فائدہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو اہل ادب کے زبان زد ہو چکی ہیں اور اگر انہیں دیوان سے خارج کر دیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے۔ اس لئے بطور حوالہ و اشارہ چند ایسی غزلوں کے مطلع درج کرنے پر اکتفا

لرنا ہوں ہے

دوست غمخواری میں میری سی فرمائیں گے لیا  
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے لیا

---

ہوس تو ہے نشاط کر لیا لیا  
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا لیا

---

وہ فراق اور وہ وصال نہاں  
وہ شب و روز و ماہ و سال نہاں

---

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آنے کیوں  
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

---

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو  
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

---

دل نادان تجھے ہوا لیا ہے  
آخر اس درد کی دورا لیا ہے

---

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو  
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

---

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو  
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

---

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے  
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

---



دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے لیا نہیں  
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے

---

نہو جو حال تو کہتے عین مدعا کہیے  
تمہیں نہو کہ جو تم بول نہو تو کیا کہیے

---

بہت سہی غم گیتی شراب کم لیا ہے  
غلام ساقی کسوٹر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

## غالب کی عظمت\*

غالب ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو سب ہی نے تسلیم لیا ہے۔ اردو میں شاید وہ تنہا شاعر ہیں جن کی شاعری دلنشین اور دل آویز ہونے کے ساتھ ساتھ خیال انگیز اور فکر خیز بھی ہے۔ وہ دلوں کو لبھاتی، حواس پر مندلاتی اور روح پر سرخوشی بن کر چھا جاتی ہے۔ لیکن اس کا یہ سحر بس یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ وہ فکر کو اذن پرواز بھی دیتی ہے۔ اس کے ہاتھوں ذہن میں آجلا بھی ہوتا ہے۔ اور وہ ادراک میں تیزی اور شعور میں بیداری پیدا کرتی ہے۔ غالب صرف محسوسات ہی کے شاعر نہیں ہیں، ان کے یہاں غور و فکر اور سوچ بچار کا بھی خاصا سامان ملتا ہے۔ وہ زندگی کو دیکھنا اور بسر کرنا ہی نہیں سکھاتے، اس میں حقیقتوں کی تلاش و جستجو کا درس بھی دیتے ہیں۔ اور نہ صرف یہ بلکہ ان حقیقتوں کے مختلف پہلوؤں کا ادراک بھی ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ وہ بظاہر معمولی سی بات کہتے ہیں لیکن اس کی تہہ میں انسانی زندگی کی کوئی بڑی ہی اہم حقیقت ہوتی ہے۔ بادی النظر میں وہ کوئی بہت ہی معمولی سا خیال پیش کرتے ہیں لیکن اس کی تہہ میں کوئی بڑا ہی فلسفیانہ نکتہ ہوتا ہے۔ غالب عظیم انسان بھی ہیں اور عظیم شاعر بھی۔ عظیم فن کار بھی ہیں اور عظیم مفکر بھی۔ زمانے کے عظیم نباض بھی ہیں۔ تہذیب کے عظیم علمبردار بھی۔ اور ان کی شاعری شخصیت کے انہیں پہلوؤں کی ایک نہایت ہی حسین اور دل آویز تصویر ہے۔

اس تصویر میں عظمت اور ترفع کا رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ بڑی

\* شاعری اور شاعری کی تنقید (۱۹۶۵ء)

عی باوقار معلوم ہوتی ہے۔ وجاہت اس کے ایک ایک انداز سے  
 نپکتی ہے۔ شان و شکوہ اس کے ہر خط سے پھوٹا پڑتا ہے۔ اس میں  
 جلال بھی ہے جمال بھی۔ گرمی بھی ہے سردی بھی۔ تیزی بھی ہے  
 نرمی بھی۔ شدت بھی ہے آہستگی بھی۔ بلند آہنگی بھی ہے آہستہ روی  
 بھی۔ اس میں بڑا تنوع ہے۔ بڑی عی وسعتیں ہیں۔ وہ عشت پہلو  
 رکھتی ہے، بلکہ بڑی عی پہلودار شاعری ہے۔ وہ آئینہ ہے اور آئینہ  
 دکھاتی بھی ہے۔ ہر شخص اس آئینے میں اپنے آپ کو دیکھ سکتا ہے۔  
 ہر فرد کو اس میں اپنے گرد و پیش کی تصویر نظر آ سکتی ہے۔ اس  
 کے آہنگ میں اس عہد کے دل کی دھڑکنوں کو سنا جا سکتا ہے۔  
 بظاہر وہ محدود ہے کیونکہ وہ ظرف تنگنائے غزل سے باہر نہیں نکلتی،  
 لیکن اس کی وسعتوں کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ اس میں اختصار اور اجمال ہے،  
 لیکن اس کے باوجود اس میں جو غضب کی گہرائی اور گیرائی ہے وہ کسی  
 دوسری جگہ ڈھونڈے سے بھی نہیں مل سکتی۔ ہر چند وہ دشنہ و خنجر  
 اور بادہ و ساغر سے گہرا ربط رکھتی ہے، لیکن اس کی تہہ میں ناز و غمزہ  
 کے بیان اور مشاہدہ حق کی گفتگو کو دیکھا اور سنا جا سکتا ہے۔  
 وہ بڑی ہی پُر کار شاعری ہے۔ اس کو دیکھ کر بعض اوقات آنکھیں  
 خیرہ ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس کی جگمگاٹ دلوں کو نور اور آنکھوں  
 کو سرور بخشتی ہے۔ وہ بڑی ہی مرصع اور زرنگار ہے اور اکثر اس  
 میں ان شبستانوں کا سا ماحول نظر آتا ہے جس میں ہر وقت رنگ و نور  
 کی بارشیں ہوتی رہتی ہیں اور جن کی آب و تاب اور چمک دمک میں  
 حسن و جمال بھی نظر آتا ہے اور عظمت و جلال بھی !

غالب غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کے بنیادی موضوع  
 حسن و عشق کی حقیقت سے بڑی ہی بھرپور تصویریں کھینچی ہیں۔ ان  
 کی عشقیہ شاعری زندگی سے معمور ہے۔ وہ زندگی آمیز بھی ہے اور  
 زندگی آموز بھی۔ اس لئے وہ زندگی سے یزاری نہیں سکھاتی بلکہ  
 زندگی کو بسر کرنے کا درس دیتی ہے۔ اس میں جذبات کی بڑی اہمیت

ہے لیکن وہ تمام تر جذباتی نہیں ہے۔ اس میں روایت کے اثرات ہیں لیکن روایتی غونے سے اس کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اس میں ایک فرد کی انفرادی کیفیات کی ترجمانی ضرور ہے لیکن وہ ایک سماجی پس منظر بھی رکھتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کی پیداوار ہے۔ اس میں زمانے کے مخصوص حالات کا عکس نمایاں نظر آتا ہے، اسی لئے اس کی ایک سماجی اہمیت بھی ہے۔ وہ ایک تہذیب کی عکاس اور آئینہ دار ہے۔ اس میں فراری ذہنیت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ تو بنیادی انسانی جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس سے انسانی زندگی کے جذباتی پہلوؤں کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں بڑی ہی ستیری فضا ہے۔ وہ بڑی پاک اور شفاف ہے جیسے کوثر و تسنیم میں دھل کر نکلی ہو۔ اس میں تہذیبی پہلو غالب ہے۔ وہ بڑی سہج ہے۔ اسی لئے تہذیب کرتی اور سہج بناتی ہے۔ اس سے دلوں میں تاریکی اور نکاحوں میں اندھیرا نہیں ہوتا۔ وہ تو زندگی میں سمیع سی فروزاں کرتی اور دلوں میں دینے سے جلاتی ہے۔ روشنی دینا اور منور کرنا، ہر حال میں اس کے پیش نظر رہتا ہے۔ اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ جذباتی زندگی کے شعور کو عام کرتی ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر سوچنا اور غور کرنا سکھاتی ہے۔ اس لئے اس کے خالص جذباتی پہلو میں بھی ایک مفکرانہ آہنگ کا احساس ہوتا ہے اور ایک فلسفیانہ زاویہ نظر کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

یہ عشقیہ شاعری سیدھی اور سچاٹ نہیں ہے۔ اس میں پیچ و خم ہیں۔ نشیب و فراز ہیں۔ یہ خاصی پہلودار ہے۔ اس میں تمہیں ہیں۔ اس میں رمز و ابہام ہے۔ اشارہ و کنایہ ہے۔ یہ کچھ نہ کہنے پر بھی نہ جانے کیا کیا کچھ کہتی ہے۔ اس لئے اس میں معنوی گہرائی کا احساس بھی ہوتا ہے اور صوری گہرائی بھی نظر آتی ہے۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ عشقیہ موضوعات کو پیش کرتے ہوئے وہ انفعالی رجحانات کا شکار نہیں ہوتے۔ ذہنی الجھنوں نے ان کا راستہ نہیں روکا۔ اسی لئے

ان کی صورت مسخ نہیں ہوئی۔ وہ اس وقت کے ایک عام صحت مند انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کی پوری طرح ترجمانی کرتی ہے۔ یہ انسان ایک خاص معاشرے کا فرد ہے۔ چنانچہ اس کی تمام حرکات و سکنات اس معاشرے سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اسی لئے اس کی ایک ایک بات میں اس معاشرے کا عکس نظر آتا ہے۔ غالب نے اس معاشرے میں پرورش پانے والے فرد کی جذباتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی عشقیہ شاعری میں بے نقاب کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری اپنی ایک مضبوط بنیاد رکھتی ہے۔ وہ محض خیالی نہیں ہے۔ اس میں حقیقت و واقعیت کا خون ہے۔ خلوص و صداقت کی گرمی ہے۔ اس کا اپنا ایک نظام ہے۔ اس کا آغاز حسن پرستی سے ہوتا ہے کہ یہ حسن پرستی انسانی فطرت میں داخل ہے۔ غالب نے اس حسن کو اپنے آس پاس اور گرد و پیش دیکھا ہے۔ وہ اس حسن سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس نے ان کے دل کو لبھایا ہے۔ ان کی زندگی میں رنگینی پیدا کی ہے اور اس طرح یہ زندگی ان کے لئے بلا کی حسین اور یہ دنیا غضب کی دل آویز بن گئی ہے۔ غالب نے اس حسن اور دل آویزی سے زندگی کو بسر کرنا سیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی ان کے لئے ایک فن بن گئی ہے اور انہوں نے ہمیشہ اس کو ایک فن ہی سمجھا ہے۔ ان کی ساری شاعری میں اس خیال کی اک لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کو فن بنانے کی فکر میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کاوش ان کے یہاں برابر جاری رہتی ہے اسی لئے ان کے یہاں زندگی کے ساز کے ساتھ سوز بھی ملا جلا نظر آتا ہے۔ جب انہیں زندگی میں خاطر خواہ حسن نہیں ملتا اور وہ فن بنتی ہوئی نہیں دکھائی دیتی، تو وہ اداس اور غمگین دکھائی دیتے ہیں اور وقتی طور پر روٹھنے کا سا انداز ان کے یہاں پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی ان کے غم کی بنیاد ہے۔ انہیں زندگی کو حسین دیکھنے کی تمنا ہے۔ جب یہ تمنا پوری نہیں ہوتی تو وہ اپنے اوپر اداسی طاری کر لیتے ہیں۔ ان کا دل غم کھانے

میں بہت بودا ہے۔ ان کے لئے منے گل فام کے کم ہونے ۵ رنج بھی بہت زیادہ ہے۔ بلکہ بھی تو ان کا شمع ہے۔ اسی لئے غالب نے حسن کو اتنی اہمیت دی ہے۔ یہ حسن صرف گوشت پوست کے انسانوں میں نہیں ہوتا۔ یہ تو ذنات کی ہر چیز میں ہوتا ہے۔ یہ حسن قول و فعل میں بھی ہے، رشتے اور رابطے میں بھی ہے۔۔۔ انسان کی کوئی بات بھی اس سے خالی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب زندگی بسر کرنے کے لئے ایک حسن نظر کا تقاضا کرتے ہیں۔ یہی خیال ان کی شاعری میں تمہذیب کو پیدا کرتا ہے اور اسی سے وہ خود بھی مہذب بنتی ہے۔۔۔ غالب کی زندگی اور فن کا محور بھی حسن اور اس کے مختلف پہلو ہیں۔ یہ حسن غالب کے یہاں کسی ایک چیز تک محدود نہیں۔ اس کا عمل دخل تو زندگی کے مختلف اور متنوع پہلوؤں میں ہے۔ وہ تو انہیں ہر طرف چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی لئے تو وہ حیرانی کے ساتھ اس کو دیکھتے ہیں اور سوچنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ اور ان کا غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟ شکن زلف عنبریں کیوں ہے؟ اور نگہ سرمہ سا کی حقیقت کیا ہے؟ اور نہ صرف یہ بلکہ یہ خیال بھی ان کے ہاں غور و فکر کی تحریک پیدا کرتا ہے کہ آخر اس کے علاوہ زندگی میں جو حسن ہے وہ کہاں سے آیا ہے؟۔۔۔ سبزہ و گل کے حسن کا منبع کیا ہے؟۔۔۔ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟۔۔۔ اور یہ سلسلہ کہیں رکنا نہیں۔۔۔ غالب کی شاعری میں انہیں مظاہر کی تلاش و جستجو ہے۔ اس کا آغاز حیرت سے ہوتا ہے۔ اور حیرت ہی غور و فکر کی بنیاد ہے۔ لیکن غالب صرف اس غور و فکر تک ہی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے، غور و فکر کے ساتھ ساتھ اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کے ہاتھوں پیدا ہونے والی مسرتوں سے سینہ بھر لینے کی تمنا بھی ان کے ہاں جاری رہتی ہے۔۔۔ اس صورت حال سے ان کی عظمت کو سہارا ملتا ہے اور وہ اس کے لئے ایک ستون بن جاتی ہے۔

غالب کے عشق کا منبع بھی یہی حسن اور اس سے پیدا ہونے والی

نذت ہے۔۔۔ اس کا وجود حسن سے دل چسپی لینے اور متاثر ہونے کے نتیجے  
 ہی میں ہوتا ہے اور حسن سے یہ دلچسپی انسانی فطرت میں داخل ہے۔  
 اسی لئے غالب کے نزدیک عشق ایک بنیادی انسانی جذبہ ہے۔ اس کے  
 بغیر انسان کی تکمیل ممکن نہیں۔ غالب اسے ایک رشتہ سمجھتے ہیں۔  
 ان کے نزدیک وہ ایک تعلق ہے۔ ایک لگاؤ ہے۔ ایک نسبت ہے۔ جس  
 کی نوعیت بہ یک وقت جذباتی بھی ہے ذہنی بھی، حسانی بھی، روحانی  
 بھی۔ لیکن غالب افلاطونی عشق کے قائل نہیں ہیں۔ طبعاً وہ رومانی  
 ہیں۔ ان کے عشق میں اس رومانی مزاج کے اثرات بھی ملتے ہیں، لیکن  
 اس کے باوجود وہ عشق کا تمام تر تخیلی تصور نہیں رکھتے۔ ان کی شاعری  
 میں تو عشق عام انسانوں کا عشق رہتا ہے۔ اسی لئے وہ اسے انسانوں  
 کی جذباتی زندگی کا ایک نظام سمجھتے ہیں۔ خواہش اور جذبہ اس  
 عشق کی بنیاد ہے۔ انسان اس خواہش کی تکمیل اور اس جذبے کی  
 تعمیر چاہتا ہے۔ اس لئے رابطے بنتے اور رشتے قائم ہوتے ہیں۔ اور  
 انسانی زندگی کے نشیب و فراز انہیں رشتوں اور رابطوں کے گرد گھومتے  
 ہیں۔ انسان ان کو قائم اور باقی رکھنے کے لئے نہ جانے کیا کیا کچھ  
 کرتا ہے۔۔۔ عجیب عجیب حرکتیں اس سے سرزد ہوتی ہیں۔ لیکن وہ  
 اس سے دامن نہیں بچا سکتا۔ بہر حال غالب کے عشق کی نوعیت انسانی  
 ہے۔ اس کی بنیادیں حقیقت پر استوار ہیں۔ وہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔  
 لیکن اس کی تکمیل آسان نہیں۔ اس کے لئے تو نہ جانے کیا کیا کچھ  
 کرنا پڑتا ہے۔ نہ جانے کیسے کیسے ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں۔  
 تب کہیں جا کر وہ رونق ہستی کا باعث بنتا ہے۔ اس کے بغیر انجمن  
 بے شمع نظر آتی ہے۔ عشق سے طبیعت کو زیست کا مزہ ملتا ہے۔ وہ  
 اسے درد کی دوا بھی سمجھتے ہیں اور درد لا دوا بھی۔ لیکن عشق کی  
 آزمائشوں سے گزرنا ان کے نزدیک آسان نہیں۔ وہ تو اس کو نبرد پیشہ  
 سمجھتے ہیں اور اسی لئے ان کے خیال میں وہ طلبگار مرد ہوتا ہے۔ اس  
 سے عہدہ برآ ہونے کے لئے تو باب نبرد ہونے کی ضرورت ہے اور اگر ایسا

نہ ہو تو انسان اس کی دھمکی میں مر جاتا ہے۔ غالب عشق کا ایک فعال تصور رکھتے ہیں۔ کہوں کہ وہ اسے زندہ گی اور اس کی کس مکس سے انگ کر کے نہیں دیکھتے۔ اسی لئے معاشری اور معاشی زندہ گی ان کے خیال میں اس پر اثر ہوتی ہے۔۔۔ اور وہ معاشری اور معاشی زندہ گی دو متاثر کرتا ہے۔ حالات ہی اس کی فہرس، تعین کرتے ہیں۔۔۔ ماحول ہی اس کے معیاروں کو بناتا ہے۔ یہ خیالات غالب کے عشق کو حقیقت سے قریب کرتے ہیں۔ اس کی حیثیت گداہ نہ چاہتی ہی نہیں رہتی۔۔۔ وہ محض غم عشق ہی کو۔۔۔ سب کچھ نہیں سمجھتے۔۔۔ غم حیات کو بھی دیکھتے ہیں بلکہ بعض جگہ، تو غم حیات کا خیال ان کے یہاں غم عشق پر غالب آ جاتا ہے۔ اور غم حیات ایک جیسی چیز ہے کہ محبوب کی وفا سے بھی اس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔۔۔ اور پھر عشق غالب کے غم صرف دنیاوی معاملات تک محدود نہیں ہے۔ وہ ایک روحانی حیثیت بھی رکھتا ہے، اس لئے غالب اس کے وجدانی پہلو پر بھی غور کرتے ہیں۔ اور ہمیں سے ان کی شاعری میں عشق کی منکرانہ تحلیل اور اس کے فلسفیانہ تجزیے کا آغاز ہوتا ہے۔۔۔ غرض غالب کے تصور عشق کی نوعیت انسانی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کے اظہار میں زندہ گی کے ان گنت نفسیاتی اور اخلاقی حقائق بے نقاب ہوتے ہیں۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ان سب کو پیش کرنے میں ایک فلسفیانہ آہنگ کو پیش نظر رکھا ہے۔ اور اس فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ ایک انسان کی زندہ گی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جو کچھ وہ دیکھتا ہے، جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے، جو کچھ سوچتا ہے، ان سب کی تصویریں غالب کی شاعری میں ملتی ہیں۔

۴

اس عشقیہ شاعری ہی سے اس حقیقت کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کا مزاج بنیادی طور پر فلسفیانہ ہے۔ اور یہ فلسفیانہ مزاج کسی حدود کا پابند نہیں ہے۔ یہ تو پھیل کر بیکراں ہونا چاہتا ہے۔ اس کی نظر تو ساری زندہ گی پر ہوتی ہے۔ وہ توکل کائنات کو اپنے پیش نظر



رکھتا ہے۔۔۔ غالب نے بھی اپنے آپ کو صرف عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہی تک محدود نہیں کیا ہے۔۔۔ انہوں نے عشق کو وسعت ضرور دی ہے۔ اس کو متنوع معاملات کا حامل ضرور بنایا ہے۔۔۔ لیکن وہ اس دائرے سے باہر بھی نکلے ہیں اور حیات و کائنات کے مختلف مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان معاملات کی نوعیت ما بعد الطبیعیاتی بھی ہے، اخلاقی بھی۔۔۔ نفسیاتی بھی ہے عمرانی بھی۔ غالب نے ان سب میں فلسفیانہ حقائق کی تلاش و جستجو کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے جتنی باتیں بھی کہی ہیں وہ کسی نہ کسی زاویے سے انسان اور انسانی زندگی کو سمجھنے میں معاون ضرور ہوتی ہیں۔ غالب ان باتوں کو اسی مقصد سے پیش کرتے ہیں۔۔۔ ان میں انسان کی بلندی، اس کے ارتقا اور تہذیب کا خیال ہوتا ہے۔ غالب کے نزدیک انسان عظیم ہے۔ اس کی عظمت کا کوئی ٹھکانا نہیں۔۔۔ یہ دنیا، یہ زندگی، یہ ساری کائنات انسان کی ہے۔ انسان کے لئے ہے۔ انسان نہ ہو تو اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کو انسان سے الگ کر کے دیکھا جائے تو اس کی کوئی حقیقت باقی ہی نہیں رہتی۔۔۔ اسی لئے انسان کی عظمت کا خیال غالب کے یہاں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن اس کی وضاحت انہوں نے براہ راست نہیں کی ہے۔ بالواسطہ طور پر اس خیال کو جگہ جگہ واضح کیا ہے۔۔۔ جہاں کہیں بھی وہ انسان کی زبوں حالی، اس کی محرومی اور ناکامی کا بیان کرتے ہیں، وہاں درحقیقت اس کی تمہ میں یہی خیال ہوتا ہے۔ انسان کی عظمت کا احساس زندگی میں انسان کی محرومی کے خیال کو ابھارتا ہے۔ غالب کا میلان عینیت کی طرف ہے۔ اس لئے وہ انسان کے لئے ایک مثالی ماحول کی تمنا کرتے ہیں اور جب زندگی میں اس کے لیے یہ ماحول نہیں پیدا ہوتا تو وہ اس کی شکایت کرتے ہیں۔ اور یہ خیال ہر جگہ ان کے یہاں نمایاں ہوتا ہے کہ انسان اس ماحول کے نہ ہونے کے باوجود زندہ رہتا ہے اور اسی میں اس کی عظمت کا راز ہے۔۔۔ زندگی انسان کو

جنہے نہیں دیتی۔۔۔ زندہ گی میں وہ جن چیزوں کی تعمیر کرتا ہے، وہ اسے نصیب نہیں ہوتیں۔۔۔ لیکن اس لئے باوجود وہ زندہ گی سے منہ نہیں موڑتا۔۔۔ بلکہ ان ناسازگار حالات میں بھی زندہ گی بسر کرتا ہے۔۔۔ غالب کی فکر میں ان خیالات کی گونج جگہ جگہ سنائی دیتی ہے۔۔۔ اور وہ درحقیقت انہیں خیالات کی بدولت غفلت سے ہم کنار نظر آتے ہیں۔

غالب کو اپنے مسائل تصوف پر بڑا ناز ہے اور وہ اس پر فخر کرتے ہیں اور وہ فخر و ناز بے جا نہیں ہے۔۔۔ کیونکہ ان کے یہاں تصوف انسان اور انسانیت کی ذہنی اور روحانی تہذیب کے لئے ایک راہ عمل ہے۔۔۔ غالب اس تہذیب پر ایمان رکھتے ہیں اور انسانی ارتقا میں ان کے نزدیک اس کی بڑی اہمیت ہے۔۔۔ اس لئے اس کا پورا نظام غالب کے یہاں مل جاتا ہے۔۔۔ توحید غالب کا ایمان ہے لیکن یہ توحید صرف ذات باری کے بیان تک محدود نہیں۔۔۔ وہ تو اس سلسلہ میں وحدت الوجود کے تمام پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں اور اس کا مقصد صرف مابعد الطبیعیاتی ہی نہیں ہوتا، بلکہ انسان کو بعض حدود کا پابند بنانا ہوتا ہے: کہ ان حدود میں رہ کر بھی انسان کی ذہنی تہذیب ہو سکتی ہے۔ اصل شہود و شامد و مشہود کو ایک سمجھنا، ہر حجاب کو پردہ ساز جاننا، ایک برق حسن کے جلوے سے زمین تا آسمان ہر چیز کو سرشار دیکھنا، اور اسی طرح کی ان گنت باتیں جو غالب کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہیں درحقیقت ان کی بنیاد کی ذہنی تہذیب ہے۔ اس طرح سوچے بغیر انسانی زندگی کو سمجھ نہیں سکتا اور اس کی اصل حقیقت سے اس کو واقفیت نہیں ہو سکتی۔ لیکن ان خیالات کے باوجود انسان کی زندگی میں بے راہ روی بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ معیاروں کا خیال اس کی نظروں سے اوجھل ہو سکتا ہے۔ بنیادی انسانی قدریں اس کے یہاں نظر انداز ہو سکتی ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح وہ ارتقا کے راستے پر آگے نہیں بڑھ سکتا، اور اس کی ذات ایک مثالی نظام حیات کو قائم کرنے میں معاون نہیں ہو سکتی۔

انسان یہ سب کچھ کرتا ہے۔۔۔ اس کی بدولت اسے زندگی کو بسر کرنے کے آداب آ جاتے ہیں اور وہ اس کو بسر کرتا بھی ہے لیکن اس کے باوجود زندگی بسر کرنے میں اسے خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوتی۔ جو کچھ وہ کرنا چاہتا ہے نہیں کر سکتا۔ اسی لئے غالب زندگی میں انسان کو اس کی عظمت کے باوجود مجبور محض سمجھتے ہیں۔ قید حیات و بند غم میں انہیں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ انہیں تو وہ دونوں ایک معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں موت سے پہلے انسان کو اس سے نجات نہیں مل سکتی۔ زندگی میں انہیں موت کا کھٹکا لگا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی نگاہیں کارگاہ ہستی میں لالے کو داغ سامان دیکھتی ہیں اور انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ خون گرم دھقان ہی درحقیقت برق خرمین کا ہیولہ ہے۔ انہیں خیالات کا یہ اثر ہے کہ غالب انسانی زندگی کو فریب اور عالم کو دام خیال سمجھتے ہیں۔ اور انہیں اس کی کوئی مضبوط بنیاد نظر نہیں آتی۔ لیکن اس کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے بہاں قنوطیت نہیں ہے۔ حزن و یاس سے وہ کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ زندگی کی بے ثباتی اور بے بضاعتی کا انداز انہیں غم سے دو چار کرتا ہے۔ وہ اداس ضرور ہوتے ہیں لیکن زندگی کی مسرتوں سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرتے۔ مسرتوں کا خیال بہر صورت ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ اور وہ اس خیال کو زندگی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ غالب کے خیال میں وہی بڑا انسان ہے جو ان مسرتوں کو تلاش کرتا ہے۔

یہ خیالات غالب کی شاعری میں بہت نمایاں ہیں۔ ان کو پیش کرنے میں ایک مفکرانہ انداز اور فلسفیانہ آہنگ ہے۔ غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے ان خیالات کو زندگی سے الگ نہیں کیا ہے۔ وہ انسانی زندگی کو سمجھنے اور بسر کرنے میں مدد و معاون ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی سے گہرے لگاؤ ہی نے ان خیالات کو پیدا کیا ہے۔ اسی لئے ان کی بنیادوں میں بھی استواری نظر آتی ہے۔ غالب کی فکر ماورائی نہیں ہے۔ ان کے خیالات محض

ما بعد الطبیعیات ہی سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان کی نوعیت انسانی ہے، اور وہ انسانی زندگی کے انفرادی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں انسانی تعلقات کی انسانی کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی زاویہ نظر سے عمرانی معاملات کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ اپنے زمانے کے تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کو انہوں نے اپنی غزلوں میں بڑی خوبی سے سمجھنا ہے۔ ان کی شاعری میں جگہ جگہ ان کی اپنی شکست کی آواز ضرور سنائی دیتی ہے، لیکن ایک تہذیب اور ایک نظام معاشرت کی آواز شکست سے بھی اس میں قدم قدم پر دوچار ہونا پڑتا ہے۔ غالب نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی تھی جو انحطاط و زوال سے درچار تھا۔ جس میں ہر چیز کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ زندگی کے تمام شعبے کچھ اکٹڑے اکٹڑے سے نظر آنے لگے۔ تہذیب کے آفتاب کو گہن لگ رہا تھا۔ معاشرتی قدروں کے ستارے جھلجھلا رہے تھے۔ معاشی قدروں کی شمعیں بجھ چکی تھیں۔ اس صورت حال نے اجتماعی زندگی میں ایک حشر سا برپا کر رکھا تھا۔ نفسی نفسی کی کیفیت نہیں۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے آفتاب سوا نیزے پر آگیا ہے۔ زندگی میں ایک عجیب انتشار تھا۔ افراد ان حالات کے ہاتھوں پریشان تھے۔ انہیں ایک حکومت کے دم توڑ دینے کا بڑا غم تھا۔ ایک تہذیب کے متزلزل ہو جانے کی وجہ سے ان کی آنکھیں پرہم تھیں۔ ان کے دلوں میں آندھیوں کے غبار تھے اور ان کی زندگی ایک ذہنی کرب کے عالم میں گزر رہی تھی۔ غالب نے اس صورت حال کو شدت سے محسوس کیا۔ انہیں خود بھی ان حالات کا غم تھا۔ اسی لئے ان کی آنکھیں بھی پرہم دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کے یہاں جو شدید غم ہے، اس کی نوعیت بظاہر انفرادی نظر آتی ہے، لیکن ذرا غور سے دیکھا جائے تو اس میں اجتماعی آہنگ کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ بلکہ صحیح بات یہ ہے کہ غالب کا سارا غم درحقیقت معاشی معاشرتی اقدار کی ناہمواری کی پیداوار ہے۔ اس ناہمواری کا یہ نتیجہ تھا کہ غالب جو کچھ کرنا چاہتے تھے وہ نہ کر سکے۔

انہوں نے زندگی سے جن چیزوں کا تناخا کیا وہ انہیں نہ مل سکیں۔ کیونکہ حالات اس کے لئے سازگار نہیں تھے۔ ساری زندگی میں انتشار تھا۔ اس انتشار کے عالم میں افراد کی تمنائوں کے برآئے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہی صورت حال غالب کے دل میں داغ بن گئی ہے اور اس نے ان کی ساری شاعری میں ایک کسک کا سا عالم پیدا کر دیا ہے۔ غالب کی لئے یوں بڑی جان دار ہے لیکن وہ اسی وجہ سے زخمی معلوم ہوتی ہے۔ اس کو سن کر دل بھر آتا ہے اور آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

اپنے زمانے کے عمرانی معاملات کو غالب نے کھلم کھلا پیش نہیں کیا ہے۔ ان کو پیش کرنے میں ان کی تمہ داری، ان کی رسزیت اور ایمائیت اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ لیکن جو شخص ذرا بنی معاشی معاشرتی شعور رکھتا ہے، اور جس کو غزل کے مزاج سے تھوڑی سی بنی واقفیت ہے، وہ ان کی شاعری میں اجتماعی معاملات و مسائل کو بخوبی دیکھ سکتا ہے۔ غالب غزل کے مخصوص اشاروں اور کنایوں میں یہ باتیں کرتے ہیں۔ لیکن اس پردے کے پیچھے معنویت کی جو اصلی روح ہے اس کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب جب دل کے سوز نہاں سے جلنے، اور اپنے عدم سے بھی پرے ہونے کا ذکر کرتے ہیں، جب ان کے یہاں طرز تپاک اہل دنیا کا شکوہ ہوتا ہے اور وہ افسردگی کی آرزو کرتے ہیں۔ جب ان کی نگاہیں دل سے جگر تک ایک ساحل دریائے خوں دیکھتی ہیں۔ حالانکہ اس سے قبل اس رہگزر میں جلوہ گل بھی گرد نظر آتا تھا۔ جب وہ محسوس کرتے ہیں کہ خموشی میں نہاں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں ہیں اور جب انہیں اپنا وجود گور غریباں کا چراغِ مردہ نظر آتا ہے۔ جب وہ ہر موسم میں ماتم بال و پر کی صدائیں سنتے ہیں۔ جب انہیں اپنی اسیری کا احساس ہوتا ہے اور اپنے آپ کو گرفتار الفتِ صیاد سمجھتے ہیں۔ جب ان کی نظریں بادۂ شبانہ کی سرمستیوں کو ختم ہوتے ہوئے دیکھتی ہیں۔ جب انہیں داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی شمعیں خاموش نظر آتی ہیں تو درحقیقت ان کا

زاویہ نظر اجتماعی ہی ہونا ہے اور وہ اس اجتماعی زاویہ نظر سے اپنے زمانے کے عمرانی حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں۔ لیکن غالب ان عمرانی حالات کی حد درجہ ناسازدہ کیفیت کو محسوس کرنے کے باوجود قنوطیت اور پائسیت کا شکار نہیں ہوتے۔ زندگی سے رو گردانی کا خیال ان کے یہاں پیدا نہیں ہوتا۔ جولانی ان کے یہاں باقی رہتی ہے۔ انہیں تھک کر بیٹھنا نہیں آتا، بلکہ کہیں کہیں تو ایک ملکی سی للکار کا سا آہنگ ان کے یہاں نمایاں ہو جاتا ہے۔ بادہ ثباندہ کی سرمستیوں کو ختم ہوتا ہوا دیکھ کر جب وہ لذت خواب سحر سے اٹھنے اور بیدار ہونے کا پیغام دیتے ہیں تو اس خیال کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ غالب زندگی کے شاعر ہیں اس لئے ان حالات کی حد درجہ مایوس کن حالت دیکھ کر بھی وہ ان حالات سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ نئے حالات سے مطابقت پیدا کرنے پر اکساتے ہیں۔ زندگی اور اس کی قدروں کا خیال ہی ان سے یہ سب کچھ کراتا ہے۔ انسانیت ہی انہیں یہ سب کچھ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں بھی ایک تو تفکر کا پہلو ان کی شاعری میں غالب دکھائی دیتا ہے اور دوسرے ان خیالات کی نوعیت انسانی نظر آتی ہے۔ اور اسی میں غالب کی بڑائی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ان خیالات و نظریات نے غالب کو عظیم بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ معنوی گہرائی اور گیرائی ان کی عظمت کی بنیاد ہے۔ لیکن ان خیالات و نظریات کو جس طرح انہوں نے فن کا روپ دیا ہے، اور یہ معنویت جس طرح ان کے یہاں جمالیاتی اقدار سے ہم آہنگ ہوئی ہے، اس کا بھی ان کو عظیم بنانے میں بڑا ہاتھ ہے۔ غالب کے یہاں موضوع اور فن، مواد اور ہیئت کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے۔ انہوں نے اظہار کے نئے وسیلے تلاش کئے ہیں۔ فن کو نئی وسعتیں دی ہیں اور حسن و جمال کا ایک نیا عالم پیدا کیا ہے۔ ان کے اظہار میں اس تہذیب کی روح ہے جس میں انہوں نے آنکھ کھولی اور جس کے سائے میں ان کا نشوونما ہوا۔ ان کا فن اس معاشرے

کا عکس ہے جس کے وہ فرد تھے اور انہوں نے جن جمالیاتی اقدار کو پیدا کیا ہے، ان میں اس زندگی کی گرمی اور روشنی ہے جو خود ان کے اندر اور ان کے آن پاس اور گرد و پیش موجود تھی۔ غالب کے فن میں رچاؤ ہے، رنگینی ہے، دلولہ ہے، حوصلہ ہے۔ اسی لئے وہ سجا سجایا نظر آتا ہے اور زندہ گی کی شعاعیں اس میں سے پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ غالب نے الفاظ سے بڑا کام لیا ہے۔ الفاظ جس طرح ان کے یہاں زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں، کسی اور اردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کے الفاظ میں معنویت کا خون ہوتا ہے۔ خیال کی گرمی ہوتی ہے۔ اسی لئے تو وہ جس شاعرانہ حسن کو پیدا کرتے ہیں اس کی مثال ساری اردو شاعری میں کہیں اور نہیں مل سکتی۔ غالب نے ان الفاظ سے گل و گداز کھلائے اور کچھ اس طرح چمن آرائی کی ہے کہ اس کی ساحری پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ ان الفاظ کو ملا کر جو ترکیبیں وہ تراشتے ہیں، وہ ان کے فن میں گلکاریاں کرتی ہیں۔ اور ساتھ ہی ان کی دروہست سے ایک صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے جن پر ہزار ترنم قربان کئے جاسکتے ہیں۔ غالب کے یہاں غضب کا ترنم، موسیقیت اور نغمگی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کا احساس و فکر ہی مترنم ہے۔ ان کے خیالات ہی اپنے اندر ایک آہنگ رکھتے ہیں۔ غالب کی تخیل بلا کی سحرکار ہے۔ اس لئے وہ تشبیہات و استعارات، علامات و اشارات کے روپ میں نئی دنیاؤں کو پیدا کرتی ہے۔ اس کی محرک تخیل کی وہ بے باکی ہے جو غالب میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ اور جس نے ان کے فن میں رنگا رنگ پھول کھلائے ہیں۔ غالب کا فن مختلف رنگوں کا مرکب ہے۔ اس کا ہیولی تو جذب و سوز، تخیل کی پرواز، ادراک کی قوت، وجدان کے حسن، امید اور ناامیدی کی کش مکش، جذب و سوز، شوخی و شگفتگی، فعالی اور جولانی، طنز و مزاح، جدت و ندرت اور تازہ خیالی و تازہ کاری سے تیار ہوا ہے۔ غالب درحقیقت انہیں کا مرکب تھے۔ اسی لئے ان کا عکس ان کے فن میں بھی نظر آتا ہے۔ بہر حال اس میں

بڑا حسن ہے، بڑی رنگینی ہے، بڑی رعنائی ہے، بڑی لئے دیتے رہنے والی کیفیت ہے، بڑا وقار ہے - وہ بڑا مہذب فن ہے - وہ ایک عظیم تہذیب اور بڑی باوقار معاشرت کا عکس اور آئینہ دار ہے - غالب کو عظیم بنانے میں اس فنی اور جمالیاتی پہلو نے بھی کچھ کم حصہ نہیں لیا ہے - اس کو عظیم بنانے میں اس کی یہ حیثیت بھی بہت نمایاں رہی ہے -

غالب بڑے پہلو دار شاعر ہیں - ان کی شاعری میں بڑا تنوع ہے - بڑی ہی رنگ رنگی ہے - بڑی ہی گہرائی اور گیرائی ہے - وہ صرف جذبات ہی کو متاثر نہیں کرتی، ذہن پر بھی اس کا گہرا اثر ہوتا ہے - وہ خیال انگیز اور فکر خیز بھی ہے - وہ انسان، انسانی زندگی اور کائنات سے تعلق رکھتی ہے - انہیں کے معاملات و مسائل کو اس نے اپنے دامن میں سمویا ہے - وہ زندگی سے بیزار نہیں کرتی، اس کو بسر کرنا سکھاتی ہے - وہ کائنات سے روگردانی کا درس نہیں دیتی، کائناتی حقیقتوں کے ادراک کی طرف متوجہ کرتی ہے - ماحول سے چشم پوشی اس کا مقصد نہیں - وہ تو اس کے مختلف پہلوؤں کا شعور پیدا کرتی ہے - اس میں بڑی زندگی ہے - وہ بڑی ہی ہمہ گیر ہے - اس میں بڑا حسن ہے، بڑی ہی دل آویزی ہے - اسی لئے اس میں عظمت کا احساس ہوتا ہے - اور وہ خود غالب کو بھی عظیم بناتی ہے !



## غالب\*

ایک مابعد الطبیعاتی شاعر

غالب کی زندگی ایک ایسے دور میں گزری جو انقلاب، سیاسی عیجان، مذہبی تنازعات، ادبی تغیرات، سائنسی ترقی، احساسِ زوال، احیاء اور اصلاح سے عبارت تھا۔ ایک ایسے ماحول میں جہاں معصوم وفاداریاں جبری سمجھوتوں سے برسرِ پیکر ہوں، جہاں واضح حقیقتوں اور سہانے خوابوں میں جنگ ہو رہی ہو، وہاں تضادات زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں۔ عظمتِ رفتہ کے ماتم نے احساسِ زبان پر پردہ ڈال دیا تھا۔ تمام فلسفہ حیات تبدیل ہو رہا تھا۔ سماج کے روایتی تصورات اور اخلاقی نظام کو اہل برطانیہ کے نافذ کردہ نئے سیاسی نظام کا چیلنج درپیش تھا۔ مستقبل کچھ ایسے حالات کی نشاندہی کر رہا تھا جو ماضی سے بالکل مختلف تھے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت مسلم ہو چکی تھی اور غالب کی شاعرانہ زندگی کے تمام عرصے میں ۱۸۵۷ء کا المیہ فکر پسند ذہنوں کے سامنے چھایا ہوا تھا (غالب ۱۸۹۷ء میں پیدا ہوئے اور ان کا سال وفات ۱۸۶۹ء ہے)۔ شاہ عالم نے اٹھارہویں صدی ہی میں اردو زبان اور مسلم ثقافت کی سرپرستی اور انتظام و انصرام ”جان کمپنی“ کو سونپ دیا تھا۔ اس کے مطابق انگریزوں نے ۱۷۷۱ء میں مدراس میں مدرسہ قائم کیا، ۱۷۹۸ء میں فورٹ ولیم کالج اور ۱۸۳۳ء میں پبلک انسٹرکشن کمپنی کا قیام عمل میں آیا۔ فارسی کو پس پشت ڈال دیا گیا اور میکالے کے مشہور منصوبے کی روشنی میں انگریزی کو آہستہ آہستہ نافذ کرنے کی پالیسی کا آغاز کر دیا گیا۔

\* افکار، کراچی، غالب نمبر (فروری، مارچ ۱۹۶۶ء)

مغل بادشاہ کو اس تمام احمیے میں ایک مجبور احساسی کی حیثیت حاصل رہی اور اس نے اپنی زندہ گی خاموش عبادت و ریاضت اور انہی سر پرستی میں فن شاعری کی ترویج و ترقی کے لئے وقف کر دی۔ برطانوی استعماریت کے ان آہستہ لیکن بتدریج پھیلنے ہوئے اثرات کے خلاف مسلمانوں نے نفرت کا اظہار کیا اور ہندوؤں نے برطانوی تعلیم کو برضا و رغبت قبول کر لیا۔ تراجم قرآن پاک کا پہلی بار اردو میں ترجمہ کیا گیا اور شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر اور محمد اسماعیل شہید نے اسلامی مسائل پر رسالے لکھے جن کا مقصد دین کا احیاء اور نظمیں تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ان کے مکتب فکر اور ان کے متقدمین کو وہابی قرار دے کر مطعون کیا گیا۔

سماجی حالت قابل مذمت تھی۔ لوگ زوال آمادہ مشاغل اور ارزان تفریحات میں ملوث تھے اور طوائفوں اور صوفیانہ مشرب کی ایک ہی سانس میں سر پرستی کرتے اور اپنی پسندیدہ طوائفوں کے کوٹھیوں سے ہو کر اولیا اللہ کے مزارات پر حاضری دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ وقت آنے پر ۱۸۵۷ء میں بادشاہ وقت کی ناتوانی اور مجموعی طور پر مسلمہ متوسط طبقے کی خزاں رسیدگی کے باوجود انہوں نے آزادی کے لئے جدوجہد کی صلاحیت کا مظاہرہ بھی کیا تھا۔ ان قومی سانحوں کے سلسلے میں عام رجحان یہ تھا کہ قومی زبانوں حالی اور مصائب کو بالائے طاق رکھ کر ذاتی عیش کوشیوں کو زندگی کا شعار بنا لیا جائے۔ البتہ دانشوروں، مذہبی رہنماؤں اور غالب و مومن جیسے شاعروں میں اس رجحان کے خلاف شدید رد عمل پیدا ہوا۔

غالب اپنی قوم کی بے بسی اور کسمپرسی پر کڑھتے تھے، اور بڑے رنج اور حقیقت پسندی کے ساتھ انہوں نے اس کا اظہار بھی کیا ہے کہ

دل کو نیاز حسرت دیدار کر چکے  
دیکھا تو ہم میں طاقت دیدار بھی نہیں

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں  
طاقت بقدر لذتِ آزار بھی نہیں  
شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر و بالِ دوش  
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں  
گنجائشِ عداوتِ اغیار اک طرف  
یاں دل میں ضعف سے ہوسِ یار بھی نہیں

مے بسی کے احساس کے ساتھ ساتھ از سر نو تعمیر کی خواہش بھی پائی  
جاتی ہے۔

ہوا ہوں عشق کی غارتگری سے شرمندہ  
- سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

جب تک بادشاہ تخت پر متمکن رہا امید کی شعاع بھی باقی رہی، لیکن  
۱۸۵۷ء کے بعد فنون کی سر پرستی کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے ارد  
کیلا کہ فائدہ عرضِ دہر میں خاک نہیں

اس مائل بہ تغیر سماجی نظام میں تقدیر کی پیش خبری تھی اور  
تضادات اس میں پیوست ہو چکے تھے۔ غالب کا مخصوص مزاج تخیل،  
تعقل پسندی، احساس، ظرافت اور زندگی کی محبت سے معمور تھا۔  
اس صورت حال نے ان میں ایک خاص قسم کا تشکک پیدا کر دیا جس  
میں روحانی اضطراب اور حقیقت پسندانہ مشاہدے کی آمیزش تھی۔  
ان کی زندگی کشمکش اور ذاتی مصائب سے عبارت تھی، اس میں قومی  
ہزیمت و رسوائی کا شعور بھی شامل ہو گیا۔ تاہم ایک جذبہ افتخار،  
جو در حقیقت عزت نفس کا پختہ احساس تھا، ان میں باقی رہا جس نے  
ان کے نفسیاتی ابتلا کے احساس کو اور بھی فزوں کر دیا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

خارجی حقیقت کے ساتھ نبرد آزمائی میں ان سرخرو رہتی ہے،  
خواہ وہ مادی دائرے میں ہو خواہ روحانی میں سے

و ان وہ سرورِ عز و نازیباں بہ حجابِ پاسِ وضع  
راہ میں ہم مدین کہان بزم میں وہ بلائے کیوں

بندگی میں بنی وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم  
آئے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

ان کی بیباکی اور دانش و رانہ دیانت اور اس حقیقت نے کہ وہ احمقوں  
سے کوئی سروکار نہیں رکھتے تھے، ان کی شاعری کو اور خود انہیں  
نامقبول بنا دیا اور ان کی شاعری ان کی زندہ گی میں تشنہ فہم و استحسان ہی  
رہی۔ اس محرومی نے سماجی نظام کی شکست کے عام احساس کے ساتھ مل  
کر انہیں اور بنی بے بس بنا دیا۔

کوئی امید پر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی  
ان کا دل سکون حاصل کرنے، فراموش ہو جانے اور فراموش کر  
دینے کے جذبات سے معمور ہو گیا۔

رہینے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو  
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے  
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو  
بڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار  
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

کوئی توقع اور کسی چیز کی جستجو انہیں سرگرداں رکھنے لگی۔

لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب  
جادہ رہ کشی کافِ کرم ہے ہم کو

لیکن غالب کی شاعری کا عام رجحان ”دانش و رانہ صناعی“ اور

جذباتی سادگی سے عبارت ہے اور انہیں ایک قسم کی "خود سری کے جادو" نے باعم آمیز کر دیا ہے۔ اس کی مثال انگلستانی شاعر جان ڈن کے یہاں ملتی ہے۔ لطیف ظرافت اور باریک بینی ان کے یہاں مبالغے کی حد تک ہے، جو دراصل ان کی غیر معمولی ذہانت ہے۔ وہ رفیع تر سادگی سے بھی لکھ سکتے ہیں۔ لیکن وہ روز مرہ یا محاورے کی پرواہ نہیں کرتے اور پیچیدگی اور دقت پسندی میں انہیں لطف آتا ہے۔ ان کے یہاں ہر چیز ظرافت، جذبے، احساس اور فکر کی تابع ہے۔ خام سونا اختراع پسندی کا کندن بن کر سامنے آتا ہے۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے  
کہ اپنے سائے سے، سر، پاؤں سے ہے دو قدم آگے

اس شعر کو پڑھ کر جان ڈن کی عجز زدہ دلوں کے لئے ہرکار کے دو بازوؤں کی تشبیہ یاد آ جاتی ہے۔ لیکن غالب ظاہراً آسان خیال کو زیادہ مشکل بنا دیتے ہیں۔

رگ و پے میں جب اترے زہر غم پھر دیکھئے کیا ہو  
ابھی تو تلخنی کام و دھن کی آزمائش ہے

ان کی اختراع پسندی طرح طرح سے خود بینی کے تانے بانے بنتی اور پروانے کے پروں میں بادبان دیکھتی ہے۔

پر پروانہ شاید بادبان کشتی سے تھا  
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

اور ان کا ہنگامہ پرور تخیل مبالغوں کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔

میکدہ گر چشم مست ناز سے پائے شکست  
موئے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگانی کرے

اس سے پہلے ایسی امیجری (Imagery) نہ کبھی سوچی گئی اور نہ کہیں استعمال ہوئی۔ فلسفے کا کوئی مادی یا روحانی ہیول

ان کی فکر رسا کی دسترس سے باہر نہیں ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجڑا آفرینش کے تمام

مہر گردوں ہے چراغِ رہگزار بادِ باں

ان کے فلسفہ حیات کی بیشمار مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ لیکن میں جس نکتے پر زیادہ زور دینا چاہتا ہوں وہ غالب کا انداز بیان ہے جس میں انہوں نے اپنے خیالات پیش کئے اور جس نے ان کے عہد کو شکست دی اور ایک عجبان برپا کر دیا۔

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا

اڑنے سے بیشتر ہی مرا رنگِ زرد تھا

ان کے تخیل کی بے ساختہ پرواز آن واحد میں مادیت سے روحانیت کی سمت ہونے لگتی ہے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد

سر گشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

ان کے استعارے اور امیجز (Images) اپنی بھرپور معنویت اور برجستگی سے حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ اجنبی خیالات اور امیجز یہاں تک کہ وہ متضاد عناصر کو ایک اکائی میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان کا یہ گنجلیک پن اور دقت پسندی ان کے احباب کے لئے اس قدر ناقابل برداشت ہو گئی کہ انہوں نے اس اسلوب کو ترک کرنے پر زور دیا اور انہی نے ان کی غزلوں کا انتخاب بھی کیا۔ تاہم غالب اپنے ہم عصروں سے زیادہ عظیم تھے اور اب جبکہ ان کے احباب فراموش ہو چکے ہیں، غالب زندہ ہیں۔ انہوں نے صرف دربار یا مشاعروں کے لئے نہیں بلکہ اس لئے شاعری کی کہ وہ زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر رکھتے تھے۔ آفرینش کے اس معنی میں وہ انسانی روح کے منصب سے آگاہ تھے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مڑگن اٹھائے  
 طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے  
 کس کو سراغ جلوہ ہے، حیرت کو اے خدا  
 آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے  
 ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے زمانے کے دینی خیالات سے بھی  
 نامطمئن تھے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم  
 کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے  
 اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ اس کا جواب نہیں جانتے تھے۔  
 اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
 حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اور ع عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا  
 اور پھر ع قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے  
 اور مزید وضاحت کے ساتھ۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
 ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

زندگی کا یہی وہ ادراک ہے جو ان کی شاعری کو تابندہ کرتا اور  
 نشاط و غم اور امید و بیم کے شعور کو تازہ رکھتا ہے۔ غالب کے تجربات  
 دیگر فلسفی اور صوفی شاعروں کے تجربات سے ان معنوں میں مختلف ہیں  
 کہ ان میں جذبے کی شدت زیادہ ہے۔ ایک ایسا جذبہ جس کا اظہار  
 حیرت انگیز اور نادر تشبیہوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تجربات کو محض  
 من و عن بیان نہیں کرتے بلکہ غور و فکر اور دروں بینی کے ذریعے پہلے  
 انہیں جذبے اور پھر فکر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ اور اس طرح ان کے  
 انداز بیان میں ایک نفسیاتی استعجاب پیدا ہو جاتا ہے۔ غالب اس مفہوم  
 میں مابعد الطبیعیاتی نہیں جس میں رومی تھے۔ وہ انگلستانی

مابعدالطبیعیاتی شاعر (جان ڈن) کی طرح اپنے تجربے کی لہجہ اور بھر مختلف صورت خیالات کو پوری شدت کے ساتھ باہم آمیز کر کے انہیں ایک شکل دینے پر زور دیتے تھے۔ فکر اور جذبے کو ایک دوسرے میں پیوستہ کر کے انہوں نے ایک نیا امتزاج اور ایک نئی موسیقی پیدا کی، جس میں روح نے مادی اور طبیعیاتی مظاہر کے مابین اپنا صحیح مقام حاصل کر لیا۔ غالب میں جان ڈن جیسے مابعدالطبیعیاتی شاعروں کے مقابلے میں زیادہ پیچیدگیاں ہیں۔ ان کے یہاں اس مصرعے سے زیادہ گہری اور وسیع ترکیبیں ملتی ہیں :

A bracelet of bright hair about the bone

اس ضمن میں متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ غالب اپنی فکر کی بہتات اور شدت سے بخوبی واقف تھے۔

کثرتِ انشائے مضمونِ تحیر سے اسد  
ہر سر انگشت نوکِ خامدِ فرسودہ ہے

غالب کی شاعری اپنے وقتی ابہام، دقت بیان اور قواعد زبان کے نادر استعمال کی وجہ سے چونکاتی اور متحیر کرتی ہے۔ غالب کی مشکل پسندی براؤننگ اور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی طرح ہے، جس پر قابو پا کر ہمیں ایک قسم کی ذہنی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ جس طرح ہمیں ان شاعروں کی باریک بینیوں، فکر اور تخیل تک رسائی حاصل کر کے ایک ذہنی طمانیت اور خوشی محسوس ہوتی ہے، بالکل اسی طرح غالب کے تخیل کی اچانک پروازوں یا ان کی مضمون آفرینیوں اور مبالغہ آرائیوں کی تفہیم سے بھی حاصل ہوتی ہے۔ شاید ہی کسی شاعر کو فکر کی ان بلندیوں اور جذبے کی ان گہرائیوں تک رسائی ہوئی ہو، جو غالب کی دسترس میں تھیں۔ انہوں نے جس باریک بینی اور تجزیاتی ادراک سے شعر کہے ہیں اس تک خیال کی رسائی محال ہے۔ اس کا تعلق ما بعد الطبیعیات کی قلمرو سے ہے۔ اپنی ذہنی تحقیق پسندی کے ساتھ ساتھ انسانی تجربے



کے صوفیانہ، مادی اور فلسفیانہ پہلوؤں سے وہ ایک خیالی عمل پذیری اور تالیف میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اوروں کے مقابلے میں وہ زیادہ مشکل شاعر ہیں اور اسی لئے ان کے ہم عصروں نے انہیں سہل اور مبہم گو کہہ کر مطعون کیا۔ لیکن بالآخر وقت کے تغیر اور ان کے جدید قارئین کی عام ذہنی ترقی اور روشن خیالی نے غالب کے اس دعوے کو درست ثابت کر دیا جو انہوں نے خود اپنی شاعری کے بارے میں کیا تھا۔ کیونکہ کوئی اور شاعر فکر یا اندازِ بیان کی عظمت کے اعتبار سے ان کا ہمسر نہیں ہے۔

گر ذوق سخن بدھر آئین بودے  
دیوان مرا شہرت پروین بودے  
غالب اگر این فن سخن دین بودے  
آن دین را ایزدی کتاب این بودے

## کلام غالب کا ایک رخ\*

غالب اردو شاعری میں ایک نادر مظہر ہیں۔ ان کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اجاگر ہوئی ہے کہ ان سب کا احاطہ کسی ایک شخص کے لئے ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے۔ فکر و سخن کی محفل میں ان کا مقام اور منصب سب سے الگ ہی نہیں، سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے۔ غالب کی شاعری کا موضوع ان کے شدید ذاتی تاثرات ہیں۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر ہے، یعنی ان تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کا رد عمل۔ غالب کا تجربہ حقیقی اور غیر منفعل معلوم ہوتا ہے، اور اس میں گونا گوں کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اس تجربے کی تجسیم کے دوران ان کی شخصیت کے تمام پُر اسرار گوشوں میں نفوذ باہمی کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کے یہاں تفکر ان تمام تجربوں کا اظہار ہے جو ذہن اور روح کی گہرائیوں میں جذب ہو کر ابھرے ہیں۔ اس فکر کی قدر و قیمت کا تعین ان تجربات کے تجزیے پر منحصر ہے۔ حسرت بھی اچھے اور دلپذیر شاعر ہیں۔ ان کے یہاں بھی جذبات کی بوقلمونی اور فراوانی ملتی ہے مگر برنز (Burns) کی طرح وہ خالص تجربے سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کی شاعری صرف احساسات کو آہنگ عطا کرتی اور انہیں آسودگی بخشتی ہے اور اس اعتبار سے کیٹس (Keats) کی نہایت ابتدائی دور کی شاعری ہی تک پہنچ کر رہ جاتی ہے۔ غالب کے یہاں رنگا رنگی اور فراوانی سے زیادہ ندرت، پیچیدگی اور تنوع اہم ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کی تندہی اور ذہن

کی برق رفتاری بیک وقت ملتی ہیں۔ ان کی شاعری میں تعقل کا عنصر تمام دوسرے عناصر پر فوقیت رکھتا ہے۔

غالب اور اقبال میں ایک اساسی فرق ہے۔ اقبال نے اپنی شعری کائنات کو اس مرکزی اور مربوط نظام فکر سے آراستہ کیا ہے، جو انہیں مختلف سرچشموں سے فیضان حاصل کرنے کی بدولت ملا۔ وہ سرچشمے یہ ہیں: قرآن کریم، فارسی صوفی شعراء، اسلامی اور مغربی مفکرین، قدیم و جدید فلسفہ اور سائنس۔ غالب کے لئے نظام فکر یا زندگی کی کوئی تفسیر مکمل اور بصیرت افروز تجربہ نہیں بن سکی۔ اس لئے ان کی شاعری ان تعمیمات کی فنی ترسیل ہے، جو انہوں نے اپنے نجی تجربات سے اخذ کی ہیں۔ یہ بڑی حد تک اس شاعری کے مماثل ہے، جسے ہربرٹ رینڈ نے فکر کے جذباتی یا حیاتی ادراک سے تعبیر کیا ہے، اور جس کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے کہ وہ ہمارے کلی رد عمل (Total Response) میں ایک قسم کا ہیجان بھی پیدا کرتی ہے اور ہمارے اندر تحیر کی کیفیت کو اکساتی ہے۔ غالب کا تفکر، مطالعہ اور مشاہدہ باہم دگر آمیز ہو کر ان کے لئے ایسی ہی قوت تحریک رکھتے تھے، جیسی کہ بے میل حیاتی تجربہ۔ شاعری کی اعلیٰ ترین شکلوں میں فکر اور جذبے کا امتزاج ناگزیر ہے۔ انگریزی میں شیکسپیئر، بلیک، ورڈز ورتھ، کیٹس اور شیلے کے یہاں ہمیں ایسی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ ان سب کی طرح غالب کے یہاں بھی محسوس فکر کی پرچھائیاں ہیں۔ ان کی تشبیہیں شاعرانہ ہونے کے ساتھ ہی ان کے تفکر کا جزو لاینفک ہیں۔

غالب کو فلسفی شاعر اس بنیاد پر تو نہیں کہہ سکتے، جس میں یہ اصطلاح ہم دانتے، لوکریشس یا اقبال کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ کیونکہ غالب نے کسی مرتب یا منضبط فلسفیانہ نظام کا سہارا نہیں لیا۔ اور نہ ان کی شاعری کا محرک کائنات کا کوئی فلسفیانہ تصور

قرار دیا جا سکتا ہے۔ غزل کی داخلی اور موضوعی دنیا میں کسی ایسے تعمیری تصور کی گنجائش بھی نہیں۔ حیات و کائنات کے بارے میں کوئی متعین اور واضح فکری ہیولی، جیسا دانتے نے سینٹ ٹامس سے مستعار لیا تھا، غالب کے یہاں نہیں تھا۔ لیکن وہ عینیت پسند اور صوفی مشرب تھے۔ ان کا متجسس اور خلاق ذہن، کائنات اور انسانی زندگی کے مسائل کی گرہ کشائی میں لگا رہتا تھا۔ اور گو ان کے یہاں انہی فلسفیانہ نظریوں کا شعور اور عکس ملتا ہے، جو انہوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی، عراقی، جامی اور رومی سے ذہنی ورثے کے طور پر پائے تھے، اور ان کے کلام پر فلسفہ اور تصوف کے ان مہتمم بالشان مسائل کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں، جو فارسی شاعری کے خمیر میں رچ بس گئی ہیں، تاہم ان کے فکر میں ذاتی انکشاف کی تازگی موجود ہے۔ غالب کے یہاں فلسفیانہ نظام نہیں، فلسفیانہ افتاد فکر اور انداز بیان ملتا ہے۔

غالب کے یہاں بے شمار اشعار ایسے ہیں، جن کی معنویت اور فنی لطافت ذہن انسانی کو دعوت فکر دیتی ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں، جہاں وہ زندگی اور کائنات کے رموز کو آشکار کرنے کے لئے بعض معینہ اقدار اور ان تصورات کا سہارا لیتے ہیں، جو فارسی شاعری اور ہندو فلسفے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، اور جن میں نوفلاطونی عقیدے بھی جذب ہو گئے تھے۔ ان اشعار کا تجزیہ کرنے سے پہلے دو امور کی وضاحت ضروری ہے۔ اول یہ کہ غالب نے ان بنیادی تصورات کو کسی فکری نظام کا جزو بنانے کی کوشش نہیں کی، اور دوسرے یہ کہ ان کا اثر غالب کی زندگی پر گہرا یا نمایاں نہیں تھا۔ یہ عقیدے اور نظریے ان کے شاعرانہ شعور کا حصہ ضرور بن گئے تھے، لیکن عمل کی خارجی دنیا میں ہمیں ان کی قوت تحریک کا اندازہ کہیں نہیں ہوتا۔

غالب کے لئے پوری کائنات ایک سوالیہ نشان تھی۔ اس کے اسرار و رموز کی پردہ دری وہ کسی بندھے ٹکے نظرئیے یا مسلمہ نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن ان مختلف مسائل کی

توجیہ زیادہ تر اپنی توانائی کے بل بوتے پر کرنا چاہتا ہے۔ ان کا دل ایک جام جہاں نما اور ان کا تخیل عکس بین ہے۔ اگر وہ جمود یا روایت پرستی سے مفاہمت پر آمادہ ہوتے، تو خالص مذہبی بنیاد پر ان کی تعبیر کر سکتے تھے۔ اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ تخیل محض کے فربہ خوردہ تھے، یا ان کے ذہن کی اندرونی پیچیدگی اور ان کے اسلوب فکر کی ندرت کو تمدنی عناصر نے متعین نہیں کیا تھا۔ ان کے فکر کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے۔ ان کے مطالعے اور ان عقلی اور ذہنی روایات نے، جو انہیں زیادہ تر فارسی شعراء کے توسط سے ملی تھیں، ان کے ذہنی عمل کی نشوونما پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ کوئی مفکر اور شاعر خارجی موثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ لیکن مختلف تہذیبی عناصر کو ایک غیر شعوری انتخاب کے ذریعے اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لینا اور بات ہے، اور کسی فکری نظام کو تمام و کمال قبول کر کے اس کے مطابق حقیقت کی تاویل و تفسیر پیش کرنا، قطعی مختلف عمل ہے۔ غالب کے کلام میں جو تفکر ہمیں ملتا ہے، وہ ان مقدمات کا شاعرانہ اظہار بیان ہے جو ان کے فعال اور آزاد ذہن نے انفرادی تاثرات اور تجربات کی بنیاد پر ترتیب دئے ہوں گے۔

فلسفہ کا ایک معرکہ الآرا مسئلہ یہ رہا ہے کہ محسوسات مادی دراصل کوئی وجود نہیں رکھتے۔ ہم ان کا ادراک بعض ان خواص کی بنا پر کرتے ہیں، جنہیں ہم ان کے اندر متشکل کر دیتے ہیں، اور جو دراصل ہمارے ذہن کی کارفرمائی کا نتیجہ ہیں۔ اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہستی یعنی مادے کا وجود اعتباری اور نسبتی ہے، اور یہ اضافت انسانی ادراک اور اجسام خارجی کے مابین قائم کی گئی ہے۔ ایک غزل کے ایک شعر میں، جس کی فضا پر انسانی فکر اور اس کی عظمت کا احساس چھایا ہوا ہے، غالب نے یوں اظہار رائے کیا ہے۔۔۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور  
جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

موجودہ طبیعیات کی تحقیق بھی یہی ہے کہ جواہر لاپتجزئی نہیں ہیں۔ ان کی تقسیم برقی لہروں میں کی جا سکتی ہے۔ برقی لہروں کی اگر مزید تحلیل کی جائے، تو ہماری رسائی ایٹر تک ہوتی ہے، اور اگر حلقہ ہائے ایٹر قبول دئے جائیں تو صرف خیال باقی رہ جاتا ہے۔ غالب آدمی تو محشر خیال سمجھتے تھے، اس لئے کہ وہ خود دنیا میں سانس لیتے تھے۔ مادے اور خیال کے تقدم و تاخر کے سلسلے میں وہ خیال ہی کی اولیت اور سبقت کو تسلیم کرتے تھے۔ جدید ترین نقطہ نظر جو جدلیاتی مادیت میں یقین رکھتا ہے، ان کے قیاس سے باہر تھا۔ اس لئے برکلی اور اسپینوزا کی طرح وہ اسی نظریے کے حامی اور مؤید تھے کہ محسوسات مادی دراصل خیال ہی کی معجز نمائی کے عکس ہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد  
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے  
ہاں کھائیو مت فریب ہستی  
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کے یہاں فلسفیانہ خیالات کی بہت سی تھیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں چونکہ تعقل پر زور ہے، اس لئے توحید مطلق کا عقیدہ بھی ملتا ہے۔ حقیقت کے مادی تصور سے اس زمانے کا فلسفیانہ نظام آشنا نہیں تھا۔ کم از کم اسلامی مفکرین مادے کے وجود پر اتنے مصر نہیں تھے، جتنا روح کے وجود پر۔ ان کے یہاں حقیقت نہ صرف دو خانوں میں منقسم تھی، بلکہ اس کا روحانی پہلو، مادی کی نسبت اہم تر تھا۔ رواقیین کے نزدیک کائنات معقول اور عقل کل خدا کا مظہر کامل ہے۔ کائنات کا ادراک عقل ربانی کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ انسانی عقل کی نارسائی اور نافہمی اس معاملے میں بہت واضح ہے۔ غالب بھی جب کائنات کی علت غائی پر غور کرتے ہیں، تو وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے  
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

آخری حقیقت کے ادراک کے لئے صرف عقل نہانی کی رہنمائی کافی نہیں، بلکہ انانیت کی شکست بھی ضروری ہے کیونکہ جب تک ہم معرفت نفس حاصل کر کے اپنی ”انا“ پر فتح نہیں پا لیتے، اس وقت تک لاتعلقی کے ساتھ حقائق پر غور نہیں کر سکتے۔ یہ احساس ”انا“ ہی دراصل ہمارے ادراک و شعور کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

ہر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں  
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

چونکہ قدیم فلسفے میں روح کو اولیت کا درجہ حاصل ہے، اس لئے مادے کو حرکت روح کے سبب سے ہے۔ یہ تصور کہ مادے میں حرکت خود اس کے وجود سے پیدا ہوتی ہے، اور مادہ خود فعال ہے، جدید فکری ارتقاء کا آفریدہ ہے۔ پرانے مفکروں کے معادل غالب کی رائے میں بھی مادہ بے جان اور جامد شے ہے۔ مادے کو حرکت میں لانے والی قوت خدا ہے۔ خدا علت العلل ہے اور حرکت کو متعین کرتا ہے۔ لیکن خود حرکت سے ماوراء ہے۔ اس لئے ارسطو اور ان کے بعد ازمنہ وسطیٰ کے فلسفیوں کے یہاں (Unmoved Mover) کا تصور جگہ جگہ ملتا ہے۔ غالب نے کہا ہے۔

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے  
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

مادہ نہ فعال ہے اور نہ لافانی۔ روح کا سفر غیر مختتم ہے، روح سے مادے کا وصال فنا کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ اس لئے موت ایک منزل ہے، اور فنا کا خیر مقدم لازمی۔ فنا کا لفظ غالب کے کلام میں ایک ایسے بلیغ اشارے کی حیثیت رکھتا ہے، جس سے معنی و مفہوم کی بہت سی تہیں وابستہ ہیں۔ اسے ایک طرح کا تحت نغمہ (Under Tone) کہہ سکتے ہیں، جس کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ اس کا ایک سیاسی منشا بھی ہے، جس سے انکار ممکن نہیں۔ مگر یہاں ہمیں صرف اس کے فلسفیانہ

مفہوم سے سروکار ہے۔ چونکہ ہستی نتیجہ ہے مرکز یا مبداء سے علیحدگی کا، اس لئے وہ دراصل معرض خطر میں پڑ جانے سے عبارت ہے۔ دریا سے علیحدگی قطرے کو وجود میں لاتی ہے، اس لئے وجود کا فنا ہو جانا ہی دراصل اس کی عشرت اور سعادت کا وسیلہ ہے۔ اور فنا ہی اشیائے عالم کی شیرازہ بندی کی ضمانت درتی ہے۔ افلاطونی عقیدے کے مطابق تمام اشیاء اپنی اصل یا مبداء کی طرف باز گشت چاہتی ہیں۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا  
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب  
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

فنا کو سونپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا  
فروع طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

رواق ہستی ہے عشق خانہ ویران ساز سے  
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

وحدت الوجود کے عقیدے کو غالب کے تفکر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس عقیدے کی بنیاد یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہ وجود جب تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے، تو ممکنات کے اقسام اور مدارج پیدا ہوتے ہیں۔ وجود حقیقی اور کائنات کے مابین ذات و صفات کی نسبت ہے۔ چونکہ صفات عین ذات ہیں۔ اس لئے کائنات حق تعالیٰ سے ممیز نہیں۔ اصل حقیقت ہی وہ اکائی ہے، جو موجودات کے تعدد اور کثرت کے پیچھے چھپی ہوئی ہے۔ موجودات اضلال اور پرتو ہیں وجود مطلق



کے - وحدت وجودی اور وحدت شہودی کے درمیان امتیاز اصل کا نہیں ،  
 بلکہ محض فروعی ہے - آخری تجزیے میں یہ دونوں ایک ہیں -  
 قطرہ و موج و حباب کی حقیقت اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ صرف وجود  
 بحر کے خارجی مظاہر ہیں ۔۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر  
 یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

دلِ ہر قطرہ ہے ساز انا البحر  
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم  
 لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

توحید مطلق میں یقین رکھنے والے عقل ربانی کو ادراک کے  
 حاصل کرنے کا وسیلہ مانتے ہیں - اس کے بالمقابل صوفیوں نے باطنی  
 احساس یا نگہ کو حقیقت الحقائق یا لینے کی شرط ٹھہرایا ہے - یہی وہ شے  
 ہے جسے ہم داعیہ روح یا اقبال کے الفاظ میں ”جذب اندرون“ کے نام  
 سے پکار سکتے ہیں - حقیقت نے مظاہر کی رنگا رنگی میں اپنے آپ کو ظاہر  
 کیا ہے - لیکن اگر ہم اس کے ادراک سے قاصر رہیں، تو یہ ہمارے  
 عجز کی دلیل ہے ۔۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا  
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

حیات کی ابتداء اور انتہا چونکہ خدا کی ذات پر منتج ہوتی ہے،  
 اس لئے مادی زندگی کے اعتباری ہونے میں شبہ نہیں - مخلوق  
 کا تصور چونکہ خدا کے تخلیقی تصور میں موجود اور مضمحل ہے،  
 اہل لئے ہستی بالذات کوئی معنی نہیں رکھتی - حیات فی الواقع اولین

سر چشمے سے جہانِی کا دوسرا نام ہے، اور اسی ہستی نے ہمارے اور وجود مطلق کے درمیان بعد اور منافرت پیدا کر دی ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
نہیں کچھ تو ہوئے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسی نے ہماری ہستی فنا کی ترجمان ہے، اور ہمارا شعور ہی دراصل بے شعوری کا مرہون بنتا ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود  
ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اس درجہ راسخ تھا کہ وہ بعض اوقات مشاہدے اور کشش و الہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے درمیان امتیازات کو ختم کر دیتا ہے۔ جب ہر شے کی حقیقت ایک ہی ہے، اور تمام اشیاء ایک ہی ذات کا مظہر ہیں، تو پھر عرفان حق کی مختلف منزلوں میں یقین کیوں رکھیں۔ اس سالک کے لئے جو فنا فی الذات ہو جائے، راہ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادی حیرت میں سے ہو کر گذرتا ہے۔ مدام حیرت اور استغراق کا عالم ہی ذوق عرفان کی غمازی کرتا ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم  
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

وحدت الوجود کے عقیدے کی اصل روح اور آخری غایت تزکیہ نفس اور تصفیہ باطن ہے۔ غالب نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا تھا۔

پھر یہ عقیدہ ان کے ذہن میں کیسے جاگزیں ہوا؟ کیا یہ محض روایت  
پرستی کا نتیجہ تھا؟ اگر ایسا ہوتا، تو اس کے شاعرانہ اظہار میں اتنی  
کشش اور اتنی جان نہ ہوتی۔ احتشام حسین کا یہ خیال بڑی حد تک  
صحت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ ”وحدت الوجود کی طرف غالب کا میلان  
مسائل حیات کو سمجھنے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا  
ایک بہانہ تھا۔ غالب جس سماج کے فرد تھے، اس سماج میں باغیانہ میلان  
اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔“  
دوسرا بڑا اور اہم سبب یہ ہے کہ اس فلسفے کے ماننے والوں کے نزدیک  
خدا نور یا حسن ہے۔ اس لئے اس کا ادراک مادی محسوسات کی دنیا  
ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ فلاطینس (Plotinus) کے نظریے کے بموجب  
انسانی روح، روح اعظم کا پرتو ہے۔ روح اعظم کو جب یہ منظور ہوا  
کہ اپنی صورت کا مشاہدہ کرے، تو کائنات وجود میں آگئی۔ اور ماسواہ  
کا ظہور ہوا۔ حسن مطلق کی خود بینی کے لئے کائنات ایک آئینہ فراہم  
کرتی ہے۔

دھر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودیہیں

چونکہ مبدائے عالم حسن ہے اور حسن اظہار کا مقتضی ہے، اس لئے دنیا کا  
عدم سے پردہ وجود پر نمایاں ہو جانا بھی لازمی تھا۔ غالب کا دل و دماغ  
چونکہ حسن کے احساس سے سرشار تھا اور وہ کائنات کی تخلیق  
کے جواز کے لئے ایک مابعد الطبیعیاتی بنیاد کی تلاش میں تھے، اس لئے  
یہ عین قرین قیاس ہے کہ حقیقت کا ایسا نظریہ، جو کائنات کے رنگا رنگ  
اور کثیر التعداد مظاہر کی توجیہ حسن ازلی کے آرائش جمال کے دائمی  
جذبے کی روشنی میں کرے، ان کے لئے بہت پرکشش تھا۔ مندرجہ ذیل  
اشعار میں بھی خیال ادا کیا گیا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہنوز مجرمیٰ حسن کو ترستا ہوں  
کرنے ہے ہر بن سو کام چشم بند کا

ہے وہی بد مستی ہر ذرہ کا خود غبار خواہ  
جس کے جلوے سے زمیں تا آسمان سرشار ہے

نظارہ کیا حریف ہو اس برفِ حسن کا  
جوشِ بہار، جلوے کو جس کے نقاب ہے

نو فلاطونی فلسفیوں نے حقیقت کی تاویل اس طرح سے کی تھی کہ  
حقیقت مطلق نور تو ضرور ہے، مگر وہ اپنے اظہار کے لئے مادے کا محتاج بھی  
ہے۔ غالب بھی شاید یہی سمجھتے تھے کہ نور کی جمود گری کے لئے  
ایمانِ ثابتہ کا وجود ضروری ہے۔

لطافت ہے کثافت جمود پیدا کر نہیں سکتی  
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

غالب نو فلاطونی فلسفیوں کے اس عقیدے سے واقف ہوں یا نہ  
ہوں لیکن ان کے کلام میں مادی زندگی کی رنگ رنگ دلفریبیوں کی  
تحسین کا جو جذبہ جگہ جگہ نظر آتا ہے، وہ براءِ راست وحدت الوجود  
میں عقیدے کے اس پہلو سے منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اس عقیدے کی  
خالص مذہبی تعبیر غالب کے سلسلے میں نہ ضروری ہے اور نہ مفید،  
کیونکہ وحدت الوجود کا عقیدہ تصوف سے مختص نہیں ہے۔ غالب شہری  
زندگی کی نفاستوں، ہنگموں اور اس کے نقشِ ہائے رنگ رنگ سے قریب  
تھے۔ اور انہوں نے فطرت کے بے داغ حسن اور اس کی خاموش تھر تھراہٹ  
کو محسوس نہیں کیا تھا۔ اس کے باوجود اپنے فارسی اور اردو کلام میں  
انہوں نے فطرت کے حسین مناظر کا ذکر جس صنعت کاری اور سلیقے کے  
ساتھ کیا ہے، اور اس میں جو نکتہ آفرینیاں کی ہیں، اس سے ایک طرف

توان کے گہرے جمالیاتی احساس اور خلاق تخیل کا ثبوت ملتا ہے، اور دوسری طرف زندگی کی حسین چیزوں کے لئے اس حرص کا، جو ان کی شخصیت کا ایک اہم جزو تھی۔ وحدت الوجود کا عقیدہ انہیں جس حسن برستی اور پیغمبر (Paganism) کی طرف لے گیا۔ اس کی کچھ کچھ خبر ان اشعار سے ملتی ہے۔

بہر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی  
دیکھو اے ساکنانِ خطہ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی  
کہ زمین ہو گئی ہے سرقا سر روکش سطح چرخ مینائی  
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب پر کائی  
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے چشم نرگس کو دی ہے بینائی  
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیمائی

غالب کے کلام میں جس حکیمانہ مزاج کا ذکر ہم نے کیا تھا، اس کی تشریح ان اشعار سے بخوبی ہوتی ہے، جن کا تجزیہ سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں شاعرانہ انداز بیان کو برقرار رکھا گیا ہے۔ مجرد تصورات کی شاعری عام طور پر سپاٹ اور بے مزہ ہوتی ہے۔ مگر غالب کے یہاں ایسی شاعری میں بھی جذبے کی داخلیت، توانائی اور شدت موجود ہے۔ جس عظیم ترین شاعری کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا تھا، اس کی بڑی پہچان غالب کے یہاں نظر آتی ہے، یعنی یہ کہ غالب جذبے اور ذہنی تصورات کے درمیان رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خیالات کو حسیات میں اور مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم رکھتے ہیں۔ فکر اور جذبے کا جیسا سچا اور حسین امتزاج اور تخیلی پیکروں میں مینا کاری اور قوس قزح کی جو بہار ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے بہترین اشعار وہی ہیں، جہاں تجربات کا بیان ذہن

لو منور کرتا چلا جاتا ہے، اور جہاں فکر اور جذبے کے عمل اور رد عمل  
کا پتہ چلتا ہے۔

میں آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے  
تیرے جوں پر تو خورشید عالم شہنشاہ کا

نہ عورت تک بیباں مانہ گی سے ذوق نہ میرا  
حبیب موجد رفتار ہے نقشب قدم میرا

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال  
خند کا آک در ہے پیری گور کے اندر کھلا

جمود از بس کہ تقاضے نگہ کرتا ہے  
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے سڑکا ہونا

یک الف بیس نہیں صقل آئینہ ہنوز  
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے  
پر گل، خیال زخم سے داس نگہ کا

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے  
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا  
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک  
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

---

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگہِ آفتاب  
ذَرّے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

---

ہوئے اس مہروش کے جلوہ تمثال کے آگے  
پر افشاں جوہر آئینہ میں، مثل ذرّہ روزن میں

---

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی  
آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں

---

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے  
صبحِ وطن ہے خندہ دندان نما مجھے

---

اس کی بزمِ آرائیاں سن کر دل رنجوریاں  
مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

---

دیدارِ بادہ، حوصلہ ساقی، نگہِ مست  
بزمِ خیال، مے کدہ بے خروش ہے

---

ہر قدمِ دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

---

اثرِ آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں  
صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

---

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت دیا دروں  
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی نہ بہ حد ذوق  
آئینہ بہ انداز گل آغوشِ نشا ہے

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو  
توڑا جو تو نے آئینہ تمثالِ دارِ تھا

غالب کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے معمول سے ہو کر گزرتے ہیں۔ اور ان کی حد بندی اور اظہار منطقی استدلال کے توسط سے ہوتا ہے۔ غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے، بلکہ ان میں باعمی تعلق پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لئے کوئی ایسا جذبہ نہیں، جو انتہائی فطری طور پر دل کش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم اور تیز رو ہے۔ یا ایک لاوا جو پوری شخصیت کے اندر ایک ہلچل ڈال دیتا ہے۔ غالب صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے۔ بلکہ انتہائی لطیف حسیات و کیفیات کا مجاہدہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرت فکر کی جگمگاہٹ صاف نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ ان دونوں عناصر کی موجودگی خلوص اور شدت تاثیر کے لئے مہلک ثابت ہو سکتی ہے، اور اس سے جذبے کی دائمی دنیا سمٹ کر محدود اور بے جان ہو سکتی ہے۔ دراصل یہ صحیح نہیں۔ بلکہ تخیل کی طرح احساس کو بھی منطقی استعداد کا تابع کر دینے سے خیال اور فکر کے لئے نئے افق کھل جاتے ہیں۔ اور روح میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ عشقیہ شاعری میں تفکر کی جھلک شاعر کے عدم خلوص کی دلیل ہرگز نہیں۔ یہ اس کی ذہنی پیچیدگی کا ایک بین ثبوت ہے۔ کیونکہ شاعر زبردستی اپنے فکر کے سانچے کو جذبات کی آزاد روانی پر عاید نہیں کر دیتا،



ہمکنہ جذبات خود اس راہ سے گزرنے کی وجہ سے ایک نوع کی پختگی اور  
 بے وقت حاصل کر لیتے ہیں، ان کی ناہمواریاں اور خامیاں دور ہو جاتی  
 ہیں، اور وہ ایک عقل کل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعری فلسفہ کی  
 قائم مقام نہیں ہے، لیکن بڑی اور قابل قدر شاعری ہمیشہ تفکر کو  
 بخشنے لگتی ہے۔ اگر سادہ طبعاً غور و فکر کی طرف مائل ہے، تو اس کے مزاج  
 کا یہ رنگ مفرد اور متفرق اشعار کے علاوہ محاکات اور غزل کی پوری فضا  
 کی تعمیر و تنظیم میں ظاہر ہو کر رہے گا۔ اس میں کچھ شعوری ارادے  
 کو دخل نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کے لئے جس ارتکاز کی ضرورت  
 ہوتی ہے، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مختلف عناصر خود بخود  
 ایک پر اسرار عمل کے ذریعے ایک دوسرے کے اندر مدغم ہو جاتے ہیں۔  
 اور جب یہ عناصر قلب ماحیت کے بعد الفاظ کے پیکروں میں ظاہر ہوتے  
 ہیں، تو ان پر شاعر کے مزاج، اسلوب فکر اور لسانی شعور کی چھاپ لگ  
 جاتی ہے۔ شعر میں ہم مقدمات کبریٰ اور صغریٰ قائم نہیں کرتے، لیکن  
 اشعار کی تہہ میں خود ایک نفیس اور سبک جذباتی منطق ہوتی ہے،  
 جسے سرسری مطالعہ چاہے نظر انداز کرے۔ لیکن جب ہم شاعر کے  
 جذبات اور خیالات کی باز آفرینی کی کوشش کرتے ہیں، تو وہ فوراً نمایاں  
 ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر غزل گو کے یہاں ہم ایسی  
 چیزوں کی تلاش و جستجو کریں، اور ہمیں کامیابی بھی ہو جائے۔ کیونکہ  
 جس طرح ہم مختلف ذہنوں کی ان کے غالب رجحانات کے مطابق ایک  
 وسیع تقسیم کر سکتے ہیں، اسی طرح ادب اور شاعری میں بھی ہم مختلف  
 نمونوں اور سانچوں کے ذہن سمیز کر سکتے ہیں۔ اسی سے کسی شاعر کے  
 شاعرانہ عمل کی تخصیص کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کیٹس اور  
 شیلے کی ذہنی ساخت، ان کے شاعرانہ تجربے کا نمونہ، اور ان کا شاعرانہ  
 عمل ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ یہی امتیاز براؤننگ اور ٹینیسن،  
 رومانی شاعروں اور مابعد الطبیعیاتی شاعروں کے درمیان ہے۔ اور مابعد الطبیعیاتی  
 شاعروں اور عہد جدید کے شاعروں کے درمیان جو گہری مماثلت ہے،

وہ محض اتفاقی نہیں ہے۔ اس میں ذہنی آب و ہوا کی یکسانیت اور  
 عمرنگی کو بھی دخل ہے۔ غالب ۵ شاعرانہ تجزیہ اور شاعرانہ عمل،  
 میر اور حسرت کے شاعرانہ تجزیے اور شاعرانہ عمل سے حیرت انگیز طور پر  
 مختلف ہے۔ ذرا ان شعرا کو پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ کس طرح قدم قدم  
 پر استدلال کا یہ انداز جذبات و احساسات کو جلا دیتا اور انہیں وسعت  
 اور معنویت عطا کرتا ہے۔

نیشے بغیر مر نہ - اندوہ کن اسد  
 سر گشتہ خماری رسوم و قیود تھا

دوستدار دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم  
 آہ بے اثر دیکھنی، نالہ نا رسا پایا

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے  
 زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نزول  
 آج ادھر ہی کو رہے گا دیدہ اختر کھلا

رگِ سنک سے نپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا  
 جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا

دماغِ عطر پیراھن نہیں ہے  
 غم آوارگی ہائے صبا کیا

گر نہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا  
 بے تکلف داغِ مہ مہر دھاں ہو جائے گا

فلک نہ دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد آمد  
جفا میں اس کی ہے انداز کر فرما کا

---

خون ہے دل خاک میں احوالِ بتان پر یعنی  
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

---

نہ رچید ہے خودی عیشِ مقدمِ سیلاب  
آمد ناچتے ہیں پڑے سر بسر درو دیوار

---

ان آبدوں سے پاؤں کے گہرا گیا تھا میں  
جی خوش عوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

---

عاشقی صبرِ طلب اور تمنا ہے تاب  
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

---

زخمِ ملوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن  
غیر سمجھا ہے کہ لذتِ زخمِ سوزن میں نہیں

---

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں  
شبِ ہامے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

---

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے  
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

---

کیوں گردشِ مدام سے گہرا نہ جائے دل  
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

---

واں وہ غرور عز و ناز، یاں یہ حجاب پاس وضع  
راہ میں عجب سلیں دمہاں، بزم میں وہ بلانے لہیوں

---

لہر وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ ہے ننگ و نام ہے  
یہ جہانتا اگر تو لہاتے نہ گہر دسویں

---

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ  
مرے دریائے بے قابی میں ہے اب موج خوں وہ بھی

---

رہی نہ طاقت گفتار، اور اگر ہو بھی  
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

---

اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور  
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

---

وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے  
نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

---

قمری کفِ خاکستر و بلبَلِ قفسِ رنگ  
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

---

بلا سے گر مژہ یار تشنہ خوں ہے  
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کیلئے

---

غالب کی شاعری کے جس تعقلی رجحان کا ذکر ہم کر چکے ہیں،  
اس کا ایک مظہر تو وہ استدالی انداز بیان ہے، جس کی وضاحت اشعار بالا

سے ہو گئی ہوگی۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں اکثر جگہ قبولِ محال (Paradox) کا استعمال ملتا ہے، جس سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس صورت سے کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے خلاف نظر آئے، اور بادی النظر میں قابل قبول نہ معلوم ہو، لیکن پھر غور کیا جائے تو یہ مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔ یہ بھی ایک طرح کی ذہنی ریاضت ہے، اور جہاں اس سے شاعر کی قوت فکر نمایاں ہوتی ہے، وہاں شاعر قاری سے بھی ایک نوع کی دماغی کاوش اور مشقت کا طالب ہوتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ دوئم درجے کی صلاحیت رکھنے والے فن کار کے ہاتھ میں یہ ملکہ مقصود بالذات بن جائے۔ لیکن غالب کے یہاں جہاں اس فنی تدبیر کے استعمال سے بعض لطیف حقائق کا انکشاف ہوتا ہے، وہیں وہ حیرت و استعجاب کی کیفیت ابھارنے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں فکر کی بیباکی اور رعنائی کے مختلف پہلو اس سلسلے میں اس طرح سامنے آئے ہیں۔

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب  
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا  
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی  
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ  
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز  
نا مہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

مند رہا اگر نہیں آساں تو سہل ہے  
دشوار تو بھی ہے نہ دشوار بھی نہیں

ماعت میں نہ رہے نہ مے و انکبین کی لاگ  
دو رخ میں دال نہ کٹنی لے نہ بہشت نہ

اس رجحان کا تیسرا بہنو وہ تشکک ہے، جو بحیثیت مجہودی غالب کی نامعری کے رگ و پے میں مراثیت بنے ہوئے ہے۔ میری رائے میں اس کا ایک ماخذ تو غالب کا وہ فلسفیانہ مزاج ہے، جو کائنات کے اس اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کسی خاص نظریے کا مہار نے کر نہیں کرنا چاہتا، بلکہ جو حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جدوجہد میں مشغول رہتا ہے۔ جو علم کی بنیاد کسی قسم کی اذعانیت (Dogmatism) پر نہیں رکھتا، بلکہ فطرت کی کھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم، تجربے اور وجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسرا ماخذ اس تشکک کا ہمیں غالب کے دور کے تاریخی تقاضوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ غالب نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں، وہ انتشار، عدم توازن اور اچانک اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیرداری نظام دم توڑ رہا تھا، مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ داری آہستہ آہستہ اس کی جگہ لے رہی تھی۔ طبقاتی امتیازات اور اختلافات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے علوم اور عقیدوں کی جگہ نئے علوم اور عقیدوں کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی تھی۔ غالب اپنے دور سے ناآسودہ بھی تھے، نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کے آئینہ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صورت پوری طرح جلوہ فگن نہیں ہوئی تھی۔ انگلستان میں شروع سترھویں صدی کا زمانہ انسانی فکر کی تاریخ میں ابتداء سے لے کر اب تک اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ بے شک خانہ جنگی کے اثرات نے سیاسی زندگی کے سمندر میں

منچر سی ڈال دی تھی۔ لیکن اس کے ذریعے سیاسی افکار کا ارتقاء بھی  
 عمل میں آیا اور انسانی فکر اور تجربے کی حدود بھی وسیع ہوئیں۔  
 ازمینہ وسطی سے نئے کر نشاۃ ثانیہ تک جو تبدیلیاں عمل میں آئی تھیں  
 وہ ایک نئی صحت میں بڑھیں، اور سائنس کی نئی ترقیوں نے پوری زندگی  
 کے نقشے کو یکسر بدل ڈالا۔ ہندوستان میں بھی تاریخی شعور تیزی کے  
 ساتھ مختلف منزلیں طے کر رہا تھا، اور زندگی کی خاکستر سے ایک نیا  
 سعدیہ جوالہ بلند ہو رہا تھا۔ لیکن یہ اندازہ لگانا آسان نہ تھا کہ آئندہ  
 رنگ محفل کیا ہوگا۔ شاعری میں اس کا نتیجہ ایک وحدت پسند ادراک  
 کی صورت میں نمایاں ہوا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب عقائد  
 اور معاشرے کے ڈھانچے میں اضمحلال کے عناصر نمایاں ہوتے ہیں، اور  
 ساج ایک فیصد کن موڑ پر پہنچ جاتی ہے تو شاعر اپنی تخلیقی صلاحیتوں  
 کو زیادہ جسارت کے ساتھ بروئے کار لاتا ہے۔ بیرونی خلفشار پر قابو پانے  
 کے لئے وہ ایک نئے اندرونی نظم پر زور دیتا ہے۔ غالب کے یہاں جو  
 تشکک ہے، اس کے عوامل بھی دھرمے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
 گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے  
 لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

جان کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع  
 گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

عم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
 دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
 پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
 یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں  
 غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
 شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے  
 نکہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے  
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں  
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالب کے یہاں احساس اور تخیلی پیکر کے درمیان جو مکمل ہم آہنگی اور تطابق و توافق پایا جاتا ہے، اس کی تشریح اشعار کے ذریعہ کی جا چکی۔ اس کے معادل ایک اور خصوصیت ہے، اور وہ یہ کہ غالب نکتہ آفرینی (Wit) کے بنی بڑے دلدادہ اور ماہر ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا بھی فعال ذہن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ذہن کو ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچانا اور مختلف تخیلی پیکروں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کرنا کہ ان کا مجموعی تاثر وحدت کا تاثر ہو، آسان کام نہیں۔ نکتہ آفرینی بھی دو قسم کی ہوتی ہے، یعنی لفظی اور معنوی۔ لفظی نکتہ آفرینی کا محرک صرف اپنی سطحی قسم کی برتری اور سبقت کا احساس ہوتا ہے۔ معنوی نکتہ آفرینی کا مقصد تجربے کے متضاد، متخالف اور پیچیدہ عناصر اور پہلوؤں کا ادراک کرنا، اور انہیں اپنے شاعرانہ شعور میں سمو کر اس طرح پیش کرنا کہ اس سے قاری کے ذہن میں جودت پیدا ہو۔ غالب کے یہاں معنوی نکتہ آفرینی پر زور زیادہ، لفظی پر کم ہے۔ اس معاملے میں وہ مومن سے ممتاز اور برتر ہیں۔ جس طرح مومن کے تجربات، غالب کے تجربات کے مقابلے میں پرتصنع اور کم وزن ہوتے ہیں، اسی طرح مومن لفظی صناعتی اور نکتہ آفرینی پر زور دیتے ہیں، غالب معنوی نکتہ آفرینی پر۔ ایک خیال یا تاثر کے مختلف پہلوؤں کو پا لینا اور انہیں اس طرح اظہار بیان کی گرفت میں



لانا کہ کسی طرح کی تعقید پیدا نہ ہو، شاعر کی ذہنی فعالیت کی دلیل بھی ہے اور اس کی فنی پختگی کی بھی۔ اگر غالب اپنے معاصر دوستوں کے مشورے اور اپنی طبیعت کے فطری اقتضاء کے بموجب اپنے آپ کو بیدل کے منہی اثر سے آزاد نہ کر لیتے، تو ان کی نکتہ آفرینی میں وہ سلامت، گہرائی اور معنویت پیدا نہ ہو سکتی، جو ان کا طرہ امتیاز ہے۔ بلکہ ان کے بیشتر اشعار ایک قسم کی ناگوار اور ناپسندیدہ ذہنی ریاضت کا عکس ہو کر رہ جاتے۔ اس خاص میدان میں غالب نے جو نمایاں کامیابی حاصل کی، اور جس طرح ان کے کلام کے مطالعے سے کسی خاص تجربے اور مشاہدے کے جتنے پہلو متوقع طور سے سامنے آتے ہیں، ان کی وضاحت شاید ان جستہ جستہ اشعار سے ہو سکے۔

سراپا رعنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی  
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا  
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا  
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو آگتی ہے حنا  
کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے  
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حسرتِ لذتِ آزارِ رہی جساتی ہے  
جادۂ راہِ فنا جز دمِ شمشیر نہیں

---

نظرِ لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو  
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

---

سب رقیبوں سے عوں ناخوش پر زنانِ مصر سے  
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعان ہو گئیں

---

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے  
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسمان کیوں ہو

---

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تیا  
انہی تھے سیر گل کو، دیکھنا شوخی بہانے کی

---

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد  
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

---

قید میں یعقوب نے لی: گو نہ یوسف کی خبر  
لیکن آنکھیں روزِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

---

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو  
ابھی تو تلخی کام و دھن کی آزمائش ہے

---

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

---

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے  
ایسا کہہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد  
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں  
جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

بجا ہے گر نہ سنے نالہائے بلبل زار  
کہ گوشِ گل نم شبنم سے پنہ آگین ہے

سدعا محوِ تماشا ہے شکستِ دل ہے  
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

غالب کی شاعری پہلو دار شاعری ہے۔ اس سے میرا اشارہ ان اشعار کی طرف نہیں، جن کی خوبیاں سب سے پہلے حالی کی ژرف نگاہی نے پہچانیں اور نمایاں کیں۔ گو ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم نکلیں، غالب کی قوت گویائی کا اعجاز کہنا چاہیئے۔ اور اس سے کلام غالب کے دلنشین تنوع پر روشنی پڑتی ہے۔ میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں، جن کی تفسیر، شیکسپیئر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح، ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں۔ غزل کی شاعری میں جو حد درجہ داخلیت ہوتی ہے اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہے کہ ہم کسی واقعہ کو کسی شعر کے ساتھ کامل وثوق کے ساتھ تطبیق نہیں دے سکتے۔ لیکن غزل کی فضا، اس کے زمانہ تحریر اور اس کے پس پشت خارجی محرکات کا وسیع روشنی میں مطالعہ کرنے کے بعد ہم حقیقت کے قریب

قریب ضرور پہنچ سکتے ہیں۔ غزل گو شاعر کا شعور بہت پیچ در پیچ ہوتا ہے اور غزل کی رمزیت تعبیر و تفسیر کے کام کو اور بھی مشکل بنا دیتی ہے۔ خارجی حقیقتوں کی، غزل گو شاعر کے ادراک اور شعور میں جذب ہو چکنے کے بعد، کچھ ایسی قلب ماہیت ہو جاتی ہے کہ ان کا اصلی رنگ پہچاننا خاصا دشوار ہوتا ہے۔ اس کے لئے بہت سے حجابات کو اٹھانا پڑتا ہے، اور شاعرانہ اشاریت اور خارجی موثرات کے درمیان مطابقت قائم کرنے کے عمل میں حزم و احتیاط برتنی پڑتی ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ اردو کے غزل گو شعراء اپنے عہد کے تاریخی، سیاسی اور معاشی میلانات اور تحریکات کا ضرور شعور رکھتے ہوں گے۔ بصورت دیگر اردو غزل کا پورا سرمایہ غرقِ مے ناب کر دینے کے قابل ٹھہرتا ہے۔ غالب جیسا حساس اور باہوش شاعر اپنے گرد و پیش کے حالات و وادث سے کیونکر بیگانہ رہ سکتا تھا۔ غالب کے خطوط سے ان کے عہد کی ایک حد تک ذہنی اور بڑی حد تک سماجی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ شاعری جو نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ غالب کے حساس اور مرتعش ادراک کی تصویر ہے، فضا کی اس اداسی، بے چینی اور غمگینی سے مملو ہے، جو ایک زوال آمادہ تہذیب نے پیدا کی تھی۔ غالب کے ان اشعار کا تجزیہ، جو ان کے فلسفیانہ تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں، اس سے قبل کیا جا چکا ہے۔ وہ اشعار بھی درج کئے جا چکے ہیں، جن میں بالصراحت ان کے عشقیہ جذبات اور وارداتِ قلبیہ کا بیان ہمیں ملتا ہے۔ لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں، جن کی تفسیر فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی سطح پر یک وقت کی جا سکتی ہے، اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلو دار کہا ہے۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں، جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ یک طرفہ شعر کہنا شاعر کی محدود استعداد کی، اور یک طرفہ تفسیر پیش کرنا، تنقید نگار کی تہی مائیگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔ صاف اور

سادہ شعر کہنے میں خوبی ضرور ہے، لیکن بڑائی نہیں۔ خوبی اس لئے کہ شعر میں صفائی، سادگی اور مزہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ ایک طرف خیالات، جذبات اور مشاہدات کے مرکب میں پیچیدگی نہ ہو اور دوسرے زبان کے لامحدود، پوشیدہ امکانات اور وسائل پر پوری قدرت حاصل ہو۔ لیکن شعر کی قدر و قیمت بیک وقت مواد کی معنی خیزی اور لسانی شعور دونوں سے متعین ہوتی ہے۔ چھوٹے خیالات پر الفاظ کی قبا کا راست بیٹھ جانا محل حیرت نہیں ہے۔ گہرے خیالات، نازک احساسات اور خورد بینی مشاہدات کو ترشے ہوئے تخلیقی پیکروں میں اس طرح متشکل کر دینا کہ ان سے شاعرانہ اشاریت کی شعاعیں پھوٹ نکلیں، یہی بڑی کامیاب اور زندہ رہنے والی شاعری کی علامت ہے۔ پھر اس مواد میں ایسی عمومیت اور وسعت پیدا کر دینا کہ انہیں ہر دور میں مختلف صلاحیتیں، رجحانات اور علمی، سیاسی اور نفسیاتی شعور رکھنے والے اپنی اپنی پسند، قوت فیصلہ اور بصیرت کے مطابق سمجھ اور سمجھا سکیں، یہ بھی معمولی کام نہیں۔ اسی لئے کسی بڑے شاعر کے مطالعے اور محاکمے کے لئے نہ صرف علم کی ہمہ گیری، بلکہ نقطہ نظر کی وسعت بھی ضروری ہے۔ اگر اس معاملے میں اس نقطہ نظر کو، جو ابھی بیان کیا گیا، صحیح تسلیم کر لیا جائے تو کیا یہ اشعار مندرجہ بالا خصوصیات کے حامل نہیں ہیں؟

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں  
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب  
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب  
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وائے دیوانگی 'شوق' نہ ہر دم مجنوں کو  
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیران ہونا

---

کچھ نہ کی اپنے جنوں نرسا نے ورنہ یاں  
ذرا ذرا روکنے خورشیدِ عالمتاب تھا

---

اپنی مریم ہوا کرے کوئی  
میرے دل کی دوا کرے کوئی

---

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
گستاخی 'فرشتہ' ہماری جناب میں

---

گہر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا  
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

---

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان  
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا

---

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہونے  
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

---

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

---

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
شمعِ ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

---

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام  
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیاں

---

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ  
دل فرد جمع و خرچ زبان ہائے لال ہے

---

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائے  
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے

---

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے  
اک شمع ہے دلیلی سحر سو خموش ہے  
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط  
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے  
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں  
نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے  
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

---

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
ھیولی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھقان کا

کلام غالب کے عقلی رنگ کا پتہ بعض ان تراکیب سے بنی  
چلتا ہے، جو ان کے یہاں تواتر اور تسلسل کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔  
ان میں سے چند یہ ہیں: وادیِ خیال، دامنِ خیال، گذرگاہِ خیال، محشرِ خیال،  
جوہرِ اندیشہ، زانوئے تامل، پہلوئے اندیشہ، حیرت آباد تمنا، برگِ ادراک  
وہیرہ وغیرہ۔ میں نے ان کا ذکر خاص طور سے اس لئے کیا ہے،

لیونکہ ان بہت سی شہادتوں کے علاوہ جو ہم نے اب تک اپنے وعدے کے ثبوت میں پیش کی ہیں، ان تراکیب کا کلام غالب میں منتشر ہونا ہماری دلیل کو اور محکم کر دیتا ہے۔ گو اقبال اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح غالب نے ”جامہ حرف“ کی تنگی کی شکایت کی ہے، مگر چونکہ الفاظ ہی حقیقت کے ابلاغ کا واحد ذریعہ ہیں اور بداعت اور اسلوب بیان کے اعمال متوازی چلتے ہیں، اس لئے اگر ہم کسی شاعر کے ادراک کے متعلق کوئی فیصلہ اس کی تراکیب کی اشارتی کیفیت کی بنا پر کریں، تو یہ غالباً بے جا نہ ہو گا۔ اور اس بنا پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ غالب کی شاعرانہ فکر اور رنگ طبیعت پر ان کی مخصوص تراکیب کے استعمال سے کافی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت، جو ان کے اور سترھویں صدی کے انگریز شاعر ڈن کے یہاں مشترک ہے، رمز بلیغ (Conceit) کا استعمال ہے۔ اس فنی اصطلاح کا مفہوم یہ ہے کہ کسی تاثر، جذبے یا خیال کی تشریح کے لئے ایسی دو اشیاء کے درمیان مشابہت و مماثلت قائم اور ظاہر کی جائے، جو بادی النظر میں ایک دوسرے سے بمراحل دور ہوں، لیکن جن میں ایک اندرونی ربط متعین کیا جا سکے۔ رمز بلیغ کی تعریف ڈاکٹر جانسن نے یہ کی تھی کہ یہ ”غیر مشابہ تخیلی پیکروں کا مجموعہ ہے، یا ان اشیاء کے درمیان، جو بظاہر مختلف ہوں، مخفی مشابہتوں کی تلاش ہے۔“ رمز بلیغ کی بنیاد ذہن کی دراکی پر زیادہ اور مماثلتوں کے دو ٹوک صحیح ہونے پر کم ہے۔ جذبے اور تخیلی پیکر کے درمیان خلاف معمول رشتے قائم کرنے کے لئے شاعر اپنے حافظے کو کنگھالتا ہے، اور دور و نزدیک کی اشیاء کو بالمقابل جمع کر دیتا ہے۔ اس طرح ذہنی عادتوں کی مستقل شکست ہوتی رہتی ہے۔ چونکہ تخیلی پیکر کی تعمیر میں تناسب باطنی کو مد نظر نہیں رکھا جاتا، اس لئے شعر کے پوشیدہ امکانات احساس حیرت کے ساتھ بروئے کار آتے ہیں۔ رمز بلیغ میں اشاریت، حسن آفرینی، اور اختصار و بلاغت، یہ سب عناصر



پائے جاتے ہیں۔ رمز بلیغ کی ایک صاف اور سادہ مثال داغ کے اس شعر میں موجود ہے۔

نہ پوچھئے مرے روز سیاہ کی ظلمت  
چراغ لے کے جو ڈھونڈا، تو آفتاب نہ تھا

مبالغہ تو رمز بلیغ کی عیثت ترکیبی میں شامل ہے، اور ایک طرح کا تناؤ اور تذبذب بھی۔ مگر اس کے عقب میں فشار کی جو کیفیت پائی جاتی ہے، وہ بھی اسی قدر ضروری ہے۔ اس سے پڑھنے والے کے ذہن اور ادراک میں جو ایک نوع کی جودت اور تنویر پیدا ہوتی ہے، اور جو انوکھے رشتے اسے بظاہر انمل، بے جوڑ اشیاء کے درمیان نظر آنے لگتے ہیں، وہی اس کے استعمال کے جواز ہیں۔ ان غیر متعلق اشیاء کے درمیان، جنہیں شاعر کی زبردست قوت متخیلہ و متفکرہ ایک سطح پر جمع کر دیتی ہے، شاعر کی نظریں ایک اندرونی وابستگی تلاش کر لیتی ہیں۔ وہ ان کے اختلاف کو تسلیم کرنے کے باوجود ان کی یگانگت کا احساس دلاتی ہیں۔ اور وہ مختلف تخیلی پیکر جس تانے بانے میں پیوست کیے جاتے ہیں، اس میں ایک طرح کی استواری پائی جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں پیچیدہ مگر کامیاب رمز بلیغ کی مثالیں بہت سے اشعار میں ملتی ہیں۔ مثال کے لئے ان اشعار پر غور کیجئے۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار  
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے  
ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے  
خورشیدِ ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

خانہ ویراں سازی حیرت تماشا لیجئے  
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتہ رفتارِ دوست

---

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ ویرانی  
سفیدی دیدہ یعقوب کی بھرتی ہے زنداں پر

---

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے  
سرمہ تو کہوئے نہ دودِ شعلہ آواز ہے  
پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے  
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

---

درکار ہے شکفتنِ گلہائے عیشِ نو  
صبحِ بہار پنبہ مینا نہیں جسے

---

چھڑکے ہے شبنم، آئینہ برگِ گل پہ آب  
اے عندلیبِ وقتِ وداعِ بہار ہے

---

لیکن اگر رمزِ بلیغ میں تخیل کی کارفرمائی پوری طرح موجود نہ ہو، اور  
تخیلی پیکر اور احساس کے درمیان سچا امتزاج نہ پیدا ہو سکے، تو پھر  
وہ ایک طرح کی عالمانہ سخن سازی یا تکیہ فن (Mannerism) بن جاتی  
ہے۔ غالب کے یہاں اس تنزل یافتہ رمزِ بلیغ کی مثالیں بھی نایاب نہیں ہیں،  
گو اس سے ان کی قادر الکلامی پر کوئی حرف نہیں آتا۔ چند مثالیں  
یہ ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا  
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

---

شمارِ سبجہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا  
تماشائے بیک کفِ بردنِ صد دل پسند آیا

---

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی  
ھیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھقاں کا

---

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے  
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

---

برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بیتابی  
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ بک تپیدن پر

---

دلِ آشفٹگانِ خالِ کنجِ دھن کے  
سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

---

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے  
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مشابہت کا یہ وسیلہ اختیار کرنے میں جو ایک طرح کی صنعت کاری (Artifice) کو دخل ہے، اس سے اس قسم کی شاعری کے عقلی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایسے کلام کی تہ میں سچی شعریت پائی جا سکتی ہے۔ کالرج کی رائے بھی یہی ہے کہ تخیل کے عمل کے لئے بیدار قوت فیصلہ درکار ہے اور تخیل اور عقل کے وظائف اتنے متضاد اور متخالف نہیں ہیں، جیسے بظاہر معلوم ہوتے یا سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ تخیل کے عمل میں عقل کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے عقل کی انتہائی بلندیوں تک رسائی بعض اوقات چشمِ زدن میں تخیل کی مدد سے ممکن ہو جاتی ہے۔

غالب اور ڈن دونوں کے یہاں ہمیں عقل اور تخیل، یا فکر اور جذبہ خلط ملط نظر آتے ہیں۔ وہ دونوں فکر کو براہ راست احساس میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اور فکر کا احساس اس طرح کرتے ہیں، جس طرح ایلٹ کے بقول گلاب کی خوشبو کا۔ اسی لئے اس نے اس خصوصیت کو عظیم شاعری کی پہچان بتایا ہے۔ ملٹن کی شاعری پر اس نے جو تنقید کی تھی، اس کی بنیاد میں یہی مفروضہ تھا کہ اس کے یہاں اس قسم کے وحدت پسند ادراک کا فقدان پایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ایلٹ کے نزدیک ملٹن نے انگریزی شاعری کی روایت کو نقصان پہنچایا۔

ایسی شاعری کا ظہور اس وقت ہوتا ہے جب شعری وسائل کی حدیں بہت وسیع ہو جاتی ہیں، اور شاعر ایک قسم کے تجربے سے دوسرے قسم کے تجربے کی طرف ذہنی سفر باسانی کر سکتا ہے۔ جس طرح ڈن اپنی عشقیہ نظموں میں متکلمانہ دینیات، قانون، جغرافیہ، سائنسی علوم اور متبرک اور ملوث محبت کی روایتوں سے بے دھڑک استفادہ کرتا ہے، اسی طرح غالب بھی متداول علوم یعنی اخلاق، فلسفہ، طب، قانون اور اسلامی اساطیری نظام سے فیض اٹھاتے ہیں۔ یہ سب مآخذ واقعی اور براہ راست تجربے پر مستزاد ہیں۔ ایلٹ کی رائے کے بموجب عام آدمی کے تجربے میں انتشار، بے قاعدگی اور جزویت پائی جاتی ہے۔ شاعر کے تجربات، خواہ وہ کتنے ہی مختلف النوع ہوں، اور کتنے ہی مختلف سرچشموں سے حاصل کیے گئے ہوں، برابر کلیات میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے شاعر کو یہ خاص حق حاصل ہوتا ہے کہ وہ مختلف ذہنی دنیاؤں کو اپنی تگ و تاز کی جولانگاہ بنا سکے، اور حسب خواہش علوم و فنون سے مستعار اصطلاحوں میں اپنے بنیادی تجربوں کو بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو۔ اس سے اس کی شعری کائنات میں ایک طرح کی فراخی پیدا ہو جاتی ہے، اور پڑھنے والے کو اس کی ذہنی مستعدی اور جذب و نفوذ کی استعداد کا بھی اندازہ ہوتا ہے، اور داخلی جذبے کے گوشے سمٹنے کے بجائے بسیط ہو جاتے ہیں۔ ایلٹ نے کہا ہے کہ شاعر خواہ کسی

کی محبت کا اسیر ہو، یا اسپنوزا کے مطالعے میں غرق ہو، اور چاہے ان تجربوں کا آپس میں یا ٹائپ کی مشین کے شور اور کھانا پکنے کی خوشبو سے کوئی علاقہ نہ ہو، لیکن شاعر کے ادراک میں یہ تمام انمل، بے جوڑ تجربات اپنی لاتعلقی برقرار نہیں رکھ سکتے، بلکہ برابر ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہتے ہیں۔ غالب نے ایک جگہ مادے کی غیر فنا پذیری کے مسئلے کو غزل کی زبان میں یوں بیان کیا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

اس مفہوم کے بہت سے اشعار ہمیں عمر خیام کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ حیات کے ارتقاء کے مسئلے پر ڈارون سے بہت پہلے مسلمان مفکرین نے غور کیا تھا، چنانچہ فارابی، ابو علی سینا، ابوالحسن اور مولانا روم کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ گو ان کے قیاسات سائنٹیفک صحت پر مبنی نہ تھے۔ تاہم انہیں اس امر کا وجدانی احساس تھا کہ حیات فی نفسہ آمادہ ارتقاء ہے۔ تخلیقی ارتقاء کا جدید ترین نظریہ فرانسیسی فلسفی برگسان نے پیش کیا ہے، اور وہ عقل سے کہیں زیادہ وجدان کا قائل ہے۔ اقبال بھی اس کے نظریات سے متاثر ہوئے ہیں۔ غالب نے اس سلسلے میں اپنی شاعرانہ بصیرت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ایک اور شعر میں سائنس کے ایک مسلمہ اصول سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا  
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ایک اور جگہ ایک ادنیٰ مشاہدے کو ذہن میں رکھ کر محبت کی کیفیت پر اس طرح استدلال کیا ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا  
 ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب کو غنی یا وجدانی طور پر اس کا بھی احساس تھا کہ  
 فضائے بسیط سے اس طرف اور بھی سارے موجود ہیں، جہاں حیات اسی  
 طرح ارتقاء پذیر ہو سکتی ہے، جیسے کہ لہ زمین پر۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
 عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکان اپنا

غالب کے افکار میں ارتقاء کے اس تصور کی طرف، جس کا سلسلہ  
 قدیم اسلامی مفکرین اور برگسان سے ملتا ہے، ابھی اشارہ کیا گیا۔ بعض  
 ایسے اشعار بھی غالب کے یہاں ملتے ہیں، جن میں طب کے اصول سے  
 مستفیض ہونے کی کوشش کی گئی ہے۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل  
 خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
 ہیولی برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دھماکا کا

نہ پوچھ سینہ عاشق سے آبِ تیغِ نگہ  
 کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے  
 اے ناتمامی! نفسِ شعلہ بار حیف

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی! پر نہ کیوں  
 ہم نہیں جلتے نفسِ ہر چند آتش بار ہے

سب سے زیادہ دلچسپ وہ اشعار ہیں، جن میں قانون کی اصطلاحات میں حدیث دل بیان کی گئی ہے۔ ان اشعار کی اہمیت کا اندازہ سرسری مطالعے سے شاید نہ ہو، لیکن اگر ایک خاص پس منظر کے بالمقابل ان پر غور کیا جائے تو ان میں اس اصول کی تشریح نظر آئے گی، جو بیان کیا جا چکا ہے۔ اصطلاحات کا یہ استعمال نہ اتفاقی ہے اور نہ بے معنی۔ دراصل ہمیں ان اشعار میں ان تجربات کا پر تو ملتا ہے، جو غالب کی اپنی اس پنشن کو جاری کرانے کے سلسلے میں متواتر ہوتے رہے، جو انہیں چچا کی جاگیر کے عوض ملتی تھی۔ چونکہ اس معاملے نے غالب کو تمام عمر امید و بیم کی حالت میں رکھا، اس لئے ان کی وحدت پسند ادراک میں انگریزی عدالتوں میں حاصل شدہ تجربے، محبت کی شدید شخصی اور تخلیقی جذبے سے مخلوط ہو کر ایک کل میں تبدیل ہو گئے۔

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز  
گرم بازارِ فوج داری ہے  
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر  
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے  
پھر کیا پارہ جگر نے سوال  
ایک فریاد و آہ و زاری ہے  
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب  
اشکباری کا حکم جاری ہے  
دل و مژگان کا جو مقدمہ تھا  
آج پھر اس کی روبکاری ہے

غالب کا کلام ہندی مغل تمدن کی روح کا عکس پیش کرتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں انسان کی عظمت کا احساس، زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، قوی اور معنی خیز احساسات کو اظہار بیان میں لانے کی کوشش، اور کائنات کی دلفریب اور دل کش اشیاء سے لطف اندوز ہونے کی حرص، پوری طرح نظر آتی ہے۔ مغلوں کے زمانے میں یہ تمدن

اسی اٹھماٹھی پسندوں تک پہنچ گیا تھا، اور اس کا فلمہار زندگی کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز تکمیل، حسن اور نفاذ کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن قارئین اگر اس کے تقاضوں کے مطابق اس لمحہ کی حیثیت کو ایسی ہی سمجھیں تو اس کے اندر بڑے بڑے کارکن لئے تھے۔ غالب کے یہاں ہمیں اس لمحہ کے انحصار اور ان کے احساس بنی مسما ہے، اور اس فن کا بھی جس پر نئے مغربی لمحہ کا نقاب صوبہ ہو رہا تھا۔ غالب نے برقی لمبا لب کی سکست و ریڈت کا ماتم بھی کیا ہے، ان مجنوں کے منتشر ہو جانے پر آسمو بھی بھاٹے ہیں، جن سے ماضی کا وزن و وقار وابستہ تھا۔ ان بستیوں کے اجڑنے کا نوحہ بھی کیا ہے، جن میں کنبی زندگی کا ہندسہ گرم تھا۔ لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر ان کی شاعری کا لمبہ مائل بہ امید آفرینی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو ان کے مزاج میں وہ توازن اور احساس مزاج تھا، جو زندگی کے گرم و سرد اور سخت و سست کو ہموار کر سکتا ہے، اور دوسری طرف قبولیت کی وہ استعداد، ضبط کا وہ جوہر اور غنیمت پسندی کا وہ سہارا تھا، جو ایک نئے آدم کے فلمور کا منظم رہنا ہے، زندگی کی فنی تشکیل کو اپنا سکتا ہے، اور نضا کی اداسی اور انسردگی سے امید کی کرنوں کو چین سکتا ہے۔ غالب کی تصویر دیکھ کر دو اثرات ابھرتے ہیں، اول یہ کہ انہیں اپنی خودی کا گہرا احساس تھا، اور وہ ان زندگی کا گہرا شعور رکھتے تھے، جو ان کے باطن میں ہنکامہ برور تھی۔ اور دوسرے یہ کہ ان میں دیورادوں جیسی فہم و فراست اور قوت فیصلہ تھی۔ غالب کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اس ذہن کی خصوصیات، اس کی قدرت، پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن، وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف میلان کا پایا جانا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکناہن نظر آتا ہے۔



## غالب نئی داخلیت کی آواز\*

غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا فکری کردار بخشا۔ وہ ایک روایت پرست دور میں انوکھی اور روایت کے احساس سے آشنا انفرادیت نے کمر اٹھایا اور تاریخ کے دوراھے پر اپنے نقش قدم چھوڑ گئے اور اس طرح ایک نئی روایت قائم ہوئی۔ غالب کے اس کارنامہ کی نوعیت کیا ہے؟

غالب سے قبل اور خود غالب کے عہد میں اردو شاعری دو میلانات سے خالی نہیں رہی۔ یا تو تصوف کی ماورائی پرچنائیوں نے اسے اپنے جلو میں لے لیا ہے یا اس میں داخلیت کی وہ دل دوز خلوت ہے جہاں ذات کا گذر ہے، کائنات کا نہیں۔ اپنی ہستی کے عکس سے یہ آئینہ خانہ معمور ہے۔ لیکن اجتماعی شعور اور مجلسی آہنگ کا اتنا واضح اور بھر پور اظہار غالب سے قبل نہیں ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ تصوف اس دور کا غالب فلسفہ حیات تھا اور داخلیت کی اس تنگنائی میں بھی مساورائے ذات کا پر تو کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے۔ لیکن خارج یہاں عکس بن کر سامنے آتا ہے، ذات کا حصہ نہیں بنتا۔

غالب اردو شاعری میں ایک نئی داخلیت کا تصور لے کر داخل ہوئے۔ یہ داخلیت نہ میر کی طرح محدود تھی نہ میر درد کی طرح متصوفانہ۔ اس کا دائرہ اس قدر وسیع تھا کہ مجلسی بلکہ کائناتی شعور بھی اس کے لئے اجنبی نہیں۔ اپنی شخصیت اور صداقت کو بھولے بغیر غالب نے شاعری میں فکر و کردار کو راہ دی۔ ان کے نزدیک خیال اور جذبہ کے درمیان

۱ \* فروغ اردو، لکھنؤ، غالب نمبر (دسمبر ۱۹۹۸ء)

کوئی خلیج حائل نہیں۔ فکر اور تاثر، احساس اور ادراک ایک ہی کل کے مختلف اجزاء ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفیانہ آہنگ کے باوجود غالب شاعری کے حسن اور جمالیاتی نکھار سے غافل نہیں رہتے۔

یہی نئی داخلیت ان کے تصورِ غم میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ عشق کی طرح غم بھی ہمارے سب سے زیادہ طاقتور اور بے پور احساسات میں ہے۔ غالب نہ میر کی طرح افسردگی اور قنوطیت سے لذت لیتے ہیں، نہ ان سے فرار اختیار کرتے ہیں۔ ہر اہل نظر کی طرح غالب نے بھی غم کو حیاتِ انسانی کا لازمی جزو سمجھا ہے، جسے نہ زندگی سے خارج کیا جا سکتا ہے، نہ اسے حیات کا بدلہ سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ نئی داخلیت غالب کے اسی احساس پر قائم ہے۔ اسی بنیاد پر وہ ایک طرف تمام تصورات اور مسلمات کے بارے میں ”صحت مند تشکیک“ کا اظہار کرتے ہیں، دوسری طرف زندگی کی شکستوں سے ہار ماننے کے بجائے اسے ایک ایسا کھیل سمجھتے ہیں، جس کی ہار میں بھی مزہ ہے اور جس کا لطف یہی ہے کہ دکنہ درد اور ناکامی کے امکانات کے باوجود جستجو اور کاوش جاری رہے۔ ان کے کلام میں مزاح اور طنز کی چاشنی کا سرچشمہ بھی یہی احساس ہے۔ کاوش کی لذت اور حقیقت پسندی کا عرفان ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی  
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

نہ لائے شوخیٰ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی  
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

طبع ہے مشتاقِ لذتِ ہائے حسرت کیا کروں  
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

مدعا محور نمائشے شکستِ دل ہے  
آئینہ خانہ میں کوئی لئے جانا ہے مجھے

غیر کہ یہ عرفانِ زندگی کے ایک نئے تصور کا باب وا کرتا ہے۔  
بہتانِ شاعری محض داخلی محرومی کے دائرے یا روایتی اسلوب کی  
حد بندی میں گہر کر نہیں رہ جاتی بلکہ اس کے رشتے وسیع تر حقیقتوں سے  
متے ہیں۔ کائناتی آہنگ کی گونج انسانی وجود کے عام مسائل کی آواز  
اس قدر دلنشیں انداز میں غالب سے پہلے اردو شاعری میں کبھی  
سنائی نہیں دی۔

اس نئی داخلیت میں خیال اور فکر کو تازہ اور تابناک جذبہ کی  
شکل میں ڈھال لینے کا گر بھی پوشیدہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا  
جذبہ روایتی کے بجائے انفرادی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مسلمات پر  
شک کر کے ایسی حقیقتوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں، جن میں  
ذاتی تجربے کی مدد سے رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ غالب نے شعر  
کو ذاتی تجربے کی روشنی بخشی اور اس طرح ایک ایسے طرزِ ادراک  
کے دروازے کھول دیے، جس میں انفرادی تجربے کی تابناکی ہے۔ اور  
شکست آرزو کے درد انگیز تماشے کے باوجود ان کے کلام میں،  
”بازیچہ اطفال“ میں پوری آرزو مندی اور حسرتِ تعمیر کے ساتھ شریک ہونے کا  
حوصلہ موجود ہے۔

غالب نے اردو شاعری کو صرف سوچنے کی قوت نہیں بخشی، بلکہ  
شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی گزارنے کا موقع دیا۔ بندھے  
ٹکے مسلمات کے باوجود نئی طرزِ اختیار کرنے اور ذاتی فکر و احساس پر  
اعتماد کرنے کا پیام دیا۔ اور صداقت کے بارے میں صحت مند تلاش و جستجو  
کا وہ جذبہ بخشا جو قدیم سچائیوں پر قانع ہونا نہیں جانتا بلکہ  
اپنی شخصیت کے خلوص اور احساس کی سچائی کی متاعِ قلیل لے کر

بازارِ کائنات کی ساری حقیقتوں میں ٹھہرنے لھوئے نہ سہ لہانے کے لئے خود ہی نکلتا ہے ۔

فکر و فلسفہ کے اعتبار سے غالب ٹوٹے ہوئے اسلامی مفکر کہلا جا سکتا ہے نہ صوفی ۔ نہ ان کے پاس شرعی مربوط اور باقاعدہ فلسفہ ہے جس کی ترویج ان کی زندگی کا مقصد ہے ۔ لیکن ان کے تلامذہ کے فکری آہنگ کا انکار کرنا بھی نا انصافی ہے ۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

”جندہ برور، میں تو بنی آدم دو مسلمان ہو یا هندو عزیز رہتا ہوں اور اپنا بھائی کہتا ہوں، دوسرا ماننے یا نہ ماننے ۔“  
ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

”میں سوحد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت میں یہ کلمات سیری زبان پر جاری رہتے ہیں ۔ لا الہ الا اللہ ۔ لا موجود الا اللہ ۔ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ ۔“

ان اشاروں سے کم سے کم اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ غالب کا ذہن فرقہ اور گروہ کے تنگ دائروں میں سوچنے کی بجائے وسیع انسانی برادری کی سطح پر سوچتا ہے ۔ اور ان کا موضوع فکر مسلمہ حقیقتوں کی حد بندیوں میں اسیر نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد انسان دوستی اور عام فلسفیانہ حقائق کی جستجو کو قرار دیا جا سکتا ہے ۔

یہی ابدی جستجو غالب کا سب سے عظیم ورثہ ہے اور اسی لگن اور جذباتی خلوص ، نئی داخلیت اور شاداب اسلوب اور انفرادیت کے انوکھے تصور نے دیوان غالب کو نئی نسل کی انجیل بنا دیا ہے ۔ جس طرح وہ نئی نسل کی افسردگی، تشکیک، کلیت اور شکست خوردگی میں شریک ہوتے اور سہارا دیتے ہیں اس طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر شریک نہیں ہوتا ۔ کیا کسی شاعر اور فن کار کے لئے اس سے بھی زیادہ عظیم کوئی مرتبہ ہو سکتا ہے ؟

## غالب کی فارسی شاعری\*

(۱)

غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھانا اگر دشوار نہیں تو سہل بھی نہیں۔ اگر محض مروجہ اسالیب کی روشنی میں اور ان کے حوالے سے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو یہ کچھ زیادہ مشکل امر نہیں۔ اور سہل اس لیے نہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو شخصیت اور جو ذہن و نفس کام کر رہا ہے اس کے پیچیدہ عناصر کی گڑھوں کا کھولنا گہری کاوش اور وسیع جستجو کا محتاج ہے، اور یہ آسان کام نہیں۔

غالب کے اردو کلام کے پس منظر میں بھی شخصیت وہی ہے لیکن اردو میں ان کے اظہار کے راستے میں پیچیدگیاں کم ہیں۔ اس کے برعکس فارسی کلام کے پس منظر میں جو ذہن کام کر رہا ہے اس کے راستے میں کئی عناصر (کہیں ہم رنگ مگر اکثر مخالف) کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایک تو یہی ہے کہ فارسی میں غالب اپنے نقش ہائے رنگ رنگ کا سکھ بٹھانا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہتے ہیں اور مقامی حریفوں سے نپٹنے کے لیے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ”جس چیز کو تم اپنے لیے باعث فخر سمجھتے ہو وہ میرے لیے ننگ ہے۔“ اپنی اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی کو اتنا اونچا کرنا غالب کی مخصوص نفسی کیفیت کا آئینہ دار ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، ورنہ اردو شاعری خصوصاً مرزا کی اپنی اردو شاعری

۱۔ اطرافِ غالب (۱۹۶۸ء)

اتنی کئی گزری تو نہ تھی کہ وہ اس کو اپنے لیے ننگ سمجھتے۔ اسی نفسی کیفیت کی ایک شکل یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی تقریباً ساری فارسی شاعری کو یک قدم معمولی بلکہ بیکار قرار دے دیتے ہیں۔ البتہ ہندوستان میں آنے ہوئے چند ایرانی شعراء کا دل قبول کر اعتراف کرتے ہیں اور ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ان ایرانی نژادوں کے سلسلے اور زمرے میں شامل کرتے ہیں اور اس طرح اپنے لیے تفوق کی ایک صورت نکالتے ہیں۔ اس نفسی کیفیت نے میرزا کے فارسی کلام پر جو اثر ڈالا اس کا تجزیہ مفید تو ہے مگر دشوار بھی ہے۔ میرزا نے ان ایرانی نژاد پیشواؤں سے کیا حاصل کیا؟ احساس کی کن کن صورتوں سے دلچسپی کا اظہار کیا؟ ان کے اسالیب کی کہاں تک اور کن کن امور میں پیروی کی؟ اور ان سب کے بعد یہ بھی کہ اس ساری پیروی سے نتیجہ کیا نکلا؟ کیا میرزا ان کے مقلد و پیرو ٹیمپرے یا اس تقلید اور پیروی کے باوجود وہ وہی رہے جو انہیں ہونا چاہیے تھا؟

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ میرزا ان پیشواؤں کا دم بھرے بغیر بھی پہچانے جا سکتے تھے کیونکہ ان کی انفرادیت دونوں زبانوں میں تسلیم شدہ ہے۔ وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے اور مانے جاتے، وہ حزیں کی مدح سرائی نہ بھی کرتے تب بھی اپنا لوہا منوالیتے۔ یوں ادبائے قدیم کا اعتراف کوئی بری بات نہیں مگر مجھے وہ رہ کے بہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زبان سے ان بزرگوں کا بار بار ذکر تکلف سا تھا کیوں کہ چند خاص باتوں کے سوا میرزا کے جذباتی تجربے اور لسانی پیرائے منفرد ہیں۔ مذکور بالا بزرگوں کا ماحول بھی مختلف تھا۔ وہ سلطنت کے دور عروج سے متعلق لوگ تھے اور میرزا سلطنت کے دور زوال و انقراض کے شاعر تھے اور اس ماحول کا فرق قدرتی تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر اپنے اجتماعی گرد و پیش سے منقطع نہیں ہو سکتا۔

اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ میرزا کے فارسی کلام کے مطالعہ کے راستے میں قدیم ادبا و شعراء کے یہ حوالے بھی ایک طرح کی رکاوٹ، ایک طرح کی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ ہم ان کی وجہ سے لازماً (جیسا کہ میں خود بھی اس میں مبتلا رہا) میرزا غالب کا نظیری، ظہوری، عرفی، فیضی، جلال اسیر، اور محمد علی حزیں وغیرہ سے مقابلہ کرنے لگ جاتے ہیں اور چونکہ میرزا نے ان سب کو خراج تحسین ادا کیا ہے اس لیے ہم انہی کو معیار سمجھ کر میرزا کے قد کو ان کے قد سے ناپنے لگ جاتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ میرزا منفرد ذہانت اور غیر معمولی قابلیت کے مالک تھے اور ان کی ان قابلیتوں کو کسی دوسرے کے حوالے کے بغیر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ غالب اور ان شعراء کے مابین کچھ ذہنی مماثلتیں بھی ہوں گی اور یہ مسلمہ کہ میرزا نے ان کے بعض اسالیب کی پیروی بھی کی ہے، مگر غالب کی شاعری کی حیثیت مستقل ہے۔ غالب کی شاعری غالب کی اپنی شاعری ہے، غالب کی اپنی تخلیق، غالب کا اپنا تجربہ ہے، وہ پچھلے شعراء کے راستوں سے گزرے ہوں گے، مگر ان کی نوا اپنی، ان کا نعرہ اپنا، ان کے غم اپنے، ان کی خوشیاں اپنی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے تقالی کسی کی نہیں کی۔ سخن گسترانہ باتوں میں انداز کسی کے اپنائے بھی ہیں تو بات اپنی ہی کہی ہے، لہجہ اپنا ہی رکھا ہے۔ غالب نے ایرانیوں کی تعریف بھی کی ہے مگر وہ ایرانی نہیں بنے، وہ ہندی تھے اور ہندی ہی رہے۔ اگر کچھ اور بنتے تو محض تصنع کے مرتکب ہوتے۔ یہ ظاہر ہے کہ شاعر صرف اسالیب سے نہیں بنتا، تجربات سے بنتا ہے۔ غالب پورا شاعر تھا۔ اس کے فارسی کلام میں بھرپور تجربات ملتے ہیں اور ان کو یک جا کیجئے تو ظہوری تو کیا

وہ کسی کے بنی فیض یافتہ معلوم نہیں ہوتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہیں  
 نہ مکتب خانہ ازل کے سوا کسی کی تقلید نہیں کی ع  
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز!  
 بس اپنی ہی شکست کی آواز!

تجربات و احساسات کی تفصیل سے پہلے، یہ بحث کر ہی لینی  
 چاہیے کہ میرزا نے نظیری، ظہوری، عرفی اور حزیں وغیرہ کی اتنی مدح سرائی  
 کیوں کی؟ یہ محض سعادت مندی تھی یا ہم عصروں کو مرعوب  
 کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ تھا؟ یا یہ اپنی مرعوبیت کا اظہار تھا؟  
 یا ان شعرا سے کچھ ایسی ذہنی مماثلتیں تھیں جو ان کے لیے باعث  
 کشش تھیں؟

میں سطور بالا میں ان شعرا کی نفسی و ذہنی مماثلتوں کی موجودگی کا اقرار  
 کر چکا ہوں اگرچہ مجھے پھر اصرار ہے کہ ان کی وجہ سے میرزا کو  
 ان بزرگوں کا مقلد ثابت نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان کے تجربات  
 کی انفرادیت ثابت ہے، تاہم ان ذہنی مماثلتوں سے مفید نتیجے نکالے جا سکتے  
 ہیں، چنانچہ آئندہ سطور میں مختصر تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

سب سے پہلے نظیری کو لیجئے۔ نظیری نے قصیدے بھی لکھے اور  
 غزلیات بھی۔ مجموعی تاثر کے اعتبار سے اس کی شاعری اکبری دور کی  
 عام شاعری کی طرح توانائی، خطر طلبی اور قوت و صلابت کی نمائندگی  
 کرتی ہے، اس کی لئے عموماً ولولہ انگیز اور پرجوش ہے، مگر ولولہ انگیزی  
 کے ساتھ اس کی غزل میں گداز اور مٹھاس بھی ہے۔ غزل میں معاملہ  
 بندی اس کا خاص میدان ہے اور عام تذکرہ نگار اسی کو اس کا کمال  
 سمجھتے ہیں۔ جزئیات محبت کی مصوری اور تفصیل سے اسے خاص دلچسپی  
 ہے۔ البتہ اس کا اپنا خاص مزاج اور خاص لہجہ بھی ہے مثلاً نازکی کے



خلاف نظیری کا احتجاج یہ صورت اختیار کرتا ہے۔

نشان ذوق حقیقت بہ نازکان ندهند

چہ شد کہ فاختہ خوش گو و سرو موزون است

نظیری اپنے آپ کو گلشن کا زمزمہ خوان نہیں سمجھتا بلکہ خود کو

کھسار میں ”قہقہہ لگنے والا“ کہتا ہے۔

دلہ از زمزمہ طرف چمن نکشاید

گوش بر قہقہہ دامن کھسار کنم

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول

نغمہ سنج کوه و دشت از گلستان نیستم

زندگی میں بلاؤں سے مقابلہ کرنا اور تلخی و ناگواری کو اپنے ذوق کا حصہ

بنا لینا، ہنگامہ و آشوب سے دلچسپی لینا، نظام کہنہ سے بیزاری اور کسی نئی

دنیا کی تخلیق کی آرزو — یہ خیالات نظیری کے (اور صحیح

یہ کہ اکبری جہانگیری زمانے کے اکثر شاعروں کے) کلام میں درجہ

بہ درجہ ملتے ہیں۔ پھر انہی کی صدائے باز گشت پہلے غالب میں، پھر

اقبال میں ملتی ہے۔ [تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں میرے دو مضمون (۱) اقبال کا

ایک مدوح — نظیری (۲) غالب پیشرو اقبال —] اس کی تائید میں مثالیں

آگے آ رہی ہیں۔

یہاں ایک اور امر کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور وہ یہ کہ نظیری

معاملہ بندی میں منفرد ہے اور مغلوں کے زمانے کا کوئی شاعر اس تک

پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ معاملہ بندی کے معنی ہیں: معاملات محبت کا

بیان لیکن بیان سے مراد بیان کا ہر طریقہ نہیں بلکہ ایک خاص انداز۔

ظاہر ہے کہ ہر مضمون کے لیے موزوں اور مناسب اسلوب بیان درکار ہوتا

ہے۔ محبت کے جذبے، ایما کے ذریعے بہتر بیان ہوتے ہیں، لیکن معاملات خارجی کے لیے ایما نہیں بلکہ واضح اور صریح بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارہ نہیں بلکہ وضاحت، اسی طرح استعارہ نہیں بلکہ حقیقت تاکہ بات فوراً ذہن نشین ہو جائے۔ معاملات کی جزئیات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ پرکشش ہوں۔ خارجی معاملات کی جوہرستوری محض تخیلی ہوتی ہے اس سے محبوب کی رفتار و گفتار کی واضح تصویر کشینی ممکن نہیں۔

بربنائے مقابلہ یہ فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے کہ نظیری، غالب سے بہتر معاملہ بند شاعر تھا۔ نظیری اور غالب کی ایک دو ہم طرح غزلیں جو اس طرز کی ہیں سامنے رکھ کر دیکھیے، باز کردن، احتراز کردن۔ اس زمین میں نظیری اور غالب دونوں نے غزلیں لکھی ہیں۔

### نظیری کی غزل

- ۱ -

چہ خوش است از دو یکدل سرخرف باز کردن  
سخن گذشتہ گفتن گلہ را دراز کردن  
گہے از نیاز پنهان نظرے بہر دیدن  
گہے از عتاب ظاہر نگہے بناز کردن  
اثر عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک  
بیدبہہ آفریدن بیہانہ ساز کردن  
تو اگر بجور سوزی ز جفا کشان نیاید  
بجز از دعائے جانت ز سر نیاز کردن  
نچنان گرفتہ ای جا بمیان جان شیرین  
کہ توان ترا و جان را از ہم امتیاز کردن  
ز خمار مے ندارم سرو برگ سجدہ بت  
دل و خاطر پریشان نتوان نماز کردن  
تو بخوشتن چہ کردی کہ بمانی نظیری  
بخدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

(باقی صفحہ ۵۳۲ پر)

اس غزل میں نظیری جن جزئیات کا بیان کرتا ہے واضح اور حقیقی ہیں۔ ان میں کمہیں مبالغہ نہیں۔ کمہیں استعارہ کا سہارا نہیں لیا گیا۔ چند سچی باتوں کا فطری اور راست بیان ہے اور یہی قاری کے لیے باعث کشش ہے۔

غالب کی مذکورہ غزل میں، ترکیبوں اور استعاروں کی گہن گرج بہت ہے۔ جزئیات بیشتر داخلی ہیں اور جو خارجی ہیں وہ بھی تخیلی ہے۔

### غالب کی غزل

چہ غم از بہ جد گرفتاری ز من احتراز کردن  
نتوان گرفت از من بہ گذشته ناز کردن  
نگہت بموشگافی ز فریب رم نخوردن  
نفسم بدم بافی ز سخن دراز کردن  
تو و در کنار شوقم گره از جبین کشودن  
من و بر رخ دو عالم در دل فراز کردن  
مژہ را ز خونفشانی بدل است همزبانی  
کہ شماردم بدامن ستم گداز کردن  
بہ نورد پاس رازت خجل از غبار خویشم  
کہ ز پردہ ریخت بیرون غم نالہ ساز کردن  
ز غم تو باد شرمم کہ چہ ماہہ شوخ چشی است  
ز شکست رنگ بر رخ در حلد باز کردن  
نفسم گداخت شوق ستم است گر تو دانی  
کہ ز تاب نالہ خون شد نہ ز پاس راز کردن  
بفشار رشک بزم نچنان گداخت گلشن  
کہ میانہ گل و مل رسد امتیاز کردن  
رخ گل ز غازہ کاری بہ نگاہ بندد آئین  
نرسد بہ خس شکایت ز چمن طراز کردن  
ہمہ تن ز شوق چشم کہ چو دل فشاندہ گردد  
بمرشک مایہ بخشم ز جگر گداز کردن  
ہلہ تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو  
سزد اینچنین غزل را بہ سفینہ ناز کردن

ز غم تو باد شرمم نہ چہ ما بہ شوخ چشمی است  
ز شکست رنگ بر رخ در خلد باز کردن

دوسرے مصرعے میں "شکست رنگ بر رخ" ایک خارجی کیفیت ہے مگر اس کی تصویرکاری محسوس سے موہوم کی طرف لے جاتی ہے۔ اسی طرح دوسرے اشعار ہیں کہ ان میں اکثر تخیلات ہیں، واقعی جزئیات کم سے کم ہیں۔ یہ غزل نظیری سے متاثر ہو کر لکھی ہے مگر اس کا انداز عرفی سے ملتا ہے۔ اس میں غالب کے دعوے کے برعکس روش نظیری کا اثر کم سے کم ہے، ماسوا اس کے کہ یہ نظیری کی زمین میں ہے، اس میں اور کچھ بھی نظیری سے مماثل نہیں۔

یہی بات اس غزل کے متعلق کہی جا سکتی ہے جس کی ردیف "نمناکش نگر" "چالاکش نگر" وغیرہ ہے۔ اس غزل میں غالب کی جزئیات نگاری مکمل تر ہے۔ اس میں ایسے محبوب کی حالت کا نقشہ ہے جو پہلے اپنے عشاق پر ہر قسم کے ستم روا رکھتا تھا مگر اب جب کہ وہ خود ناوک عشق کا شکار ہو چکا ہے، اس کی حالت عجیب ہے۔ یہاں غالب نے اچھی تصویر بنائی ہے لیکن نظیری کی غزل سے مقابلہ کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ایک معاملہ بند کی حیثیت سے نظیری کا میلان، خارجی اوصاف کی طرف زیادہ ہے اور غالب خارجی اوصاف کے بیان میں بھی استعارہ بندی کی طرف مائل ہو کر عرفی کے مانند مبالغہ و شدت جوش کی طرف جھک جاتے ہیں۔

مقصود کلام یہ ہے کہ معاملہ بندی میں نظیری کی ایک روش خاص ہے یعنی محبت اور محبوب کے خارجی اوصاف کا راست بیان استعارات کی مدد کے بغیر۔ غالب اس روش میں نظیری تک نہیں پہنچ سکے جس طرح نظیری "اقتداے حافظ شیراز" کے دعوے کے باوجود حافظ تک نہیں پہنچ سکے۔

سبب اس کا یہ ہے کہ میرزا حسن کے مصور ہو کر بھی دراصل حسن کی  
تائید کے مصور ہیں۔ خارجی جزئیات کی حقیقی تصویر نہیں بناتے بلکہ تخیلی  
تصویر بناتے ہیں، بلکہ یوں کہیے کہ تصویر نہیں بناتے تصور ہی دلاتے  
ہیں، یا محض تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ابہام اور مبالغہ کی مدد سے تاثر میں  
گہرائی اور شدت پیدا کرتے ہیں، خارجی اوصاف کا نقش نہیں بٹھاتے۔  
اپنی جگہ یہ بھی بڑا فن ہے مگر یہ وہ فن نہیں جو نظیری کا فن تھا۔

غالب نے اپنی ایک مثنوی میں محبوبان بنارس کے حسن کا ذکر کیا  
ہے۔ مثنوی کے بیانیہ انداز بیان میں حسن کے اوصاف کی کافی گنجائش  
تھی۔ غالب نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں ان کی طبیعت کا اصلی  
میلان نمایاں ہے۔

تعالیٰ اللہ بنارس چشم بد دور  
بہشت خرم و فردوس مغفور  
بیا اے غافل از کیفیت ناز  
نگاہ بر پری زادانش انداز  
ہمہ جانہاے بے تن کن تماشا  
ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا  
.....

بتانش را ہیولی شعلہ طور  
سراپا نور ایزد چشم بد دور  
میانہا نازک و دلہا توانا  
ز نادانی بکار خویش دانا  
تبسم بسکہ در لب ہا طبعی است  
دہن ہا رشک گل ہاے ربعی است

ادائے یک گلستان جلوہ سرشار  
 خرام صد قیامت فتنہ دربار  
 بہ لطف از موج گوهر نرم رو تر  
 بناز از خون عاشق گرم دو تر  
 ز انگیز قد انداز خرامے  
 پیامے گلبنے گسترده دامے  
 ز رنگین جلوہ ہا غارت گر ہوش  
 بہار بستر و نوروز آغوش  
 ز تاب جلوہ خویش آتش افروز  
 بتان بت پرست و برہمن سوز  
 بہ سامان دو عالم گلستان رنگ  
 ز تاب رخ چراغان لب گنگ  
 قیامت قامتان مژگان درازان  
 زمژگان بر صف دل نیزہ بازان  
 بہ تن سرمایہ افزائش دل  
 سراپا مژدہ آسائش دل

اس تصویر میں زیادہ تر بیان ان کیفیات کا ہے جن کی تصویر کھینچنی محال ہے۔ محبوب کی اداؤں کا ذکر تو کیا جا سکتا ہے مگر ان کی صحیح کیفیت صرف ذوق و تخیل ہی سے سمجھی جا سکتی ہے۔ ادا، لطف، ناز، جلوہ، انگیز، انداز، یہ وہ کیفیات ہیں کہ ”بہ ذوق می توان دریافت بتقریر در نیاید۔“ مذکورہ بالا تصویر میں البتہ دو موقعے ایسے ہیں جن میں شاعر نے تصویر بنانے کے لیے خاص طور سے خارجی اور محسوس اور معین تشبیہات سے کام لیا ہے۔ اول یہ

ز انگیز قد انداز خرامے  
بیائے گلبنے گسترده دامے

دودھ

بہ سامان دو عالم گلستان رنگ  
ز تاب رخ چراغان لب گنگ

باقی سب موقعوں پر التفات ذہنی محسوسات سے وجدان کی طرف ہے۔ ”بہ  
لفظ از موج گوهر نرم روتر“ میں گوهر اور موج کے محسوس اشارے  
ہیں مگر موج گوهر کی نرم روی محض خیالی قصہ ہے۔ یہ دیکھیے :

ع بنار از خون عاشق گرم دوتر  
ع بہ تن سرمایہ افزائش دل

باقی جزئیات کی تصویر کشی کی صورت ملاحظہ ہو:  
ادا = یک گلستان جلوہ سرشار۔ خرام = صد قیامت فتنہ دربار۔ تن = بہ تن  
سرمایہ افزائش دل اور سراپا مژدہ آسائش دل۔

اسی ایک مثال سے یہ ظاہر ہے کہ غالب جب حسن کی خارجی  
جزئیات کی مصوری کرتے ہیں تب بھی ان کی ذہنی پرواز، حقیقت سے  
تخیل کی طرف ہوتی ہے۔ استعارہ ان کا رفیق اور مبالغہ ان کا معاون ہوتا ہے  
اور یہ وہ اوصاف ہیں جو انہیں نظیری سے دور اور عرفی کے قریب لے  
جاتے ہیں مگر غالب معترف ہیں کہ معاملہ گوئی کے میدان خاص میں  
”خواجہ نظیری“ ہی سب سے آگے ہیں۔ اور خواجہ نظیری کی  
بعض ادائیں تو ایسی ہیں جن میں غالب کے ذوق و مزاج کے لیے یقیناً  
بڑی کشش ہونی چاہیے۔ ان میں ایک نفسیات محبت کا بیان ہے جو  
نظیری کے یہاں بھی ہے اور غالب کے یہاں بھی۔ دوسری چیز  
ہنگامہ پسند محبوبوں کے لیے خصوصی پسندیدگی۔ نظیری نے اس قسم کے

ایک ہنگامے کی تصویر اپنی ایک غزل میں کہینچی ہے ۔ مطلع یہ ہے ۔

بہوش سیر چمن میں کہ نامہاں مستند

تراپد بر سر ابر بہار بشکستند

اس ایک ہی شعر میں نظیری نے محبوبوں کے ہنگامہ بد ہستی کی موثر تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے ۔ شائبہ کے لیے ان تصویر میں نسکین ذوق کا دلی سامان ہے ۔ ان کے اپنے ذوقِ ہنگامہ کی ترجمانی اس قسم کے اشعار سے ہوتی ہے ۔

دام اے شوق ز آشوب غمے نکشاید

فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بہن آر

—————

نر داغ نہادند و گر درد فزودند

نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

لیکن حق یہ ہے کہ غالب طبعاً اس انفعال کے لیے پسندیدہ گئی نہ رکھتے ہوں گے جس کا ذکر نظیری نے ”بہوش سیر چمن کن“ والی غزل میں کیا ہے ۔ غالب محض تماشائی ہو کر جینا نہیں چاہتے، ان کا ذوق یہ ہے کہ وہ ایسے ہنگامے میں خود بنی شریک ہوں، انہوں نے اپنی مجلسِ نافرِ نوش کا ہنگامہ خیز نقشہ اپنی ایک غزل میں پیش کیا ہے جس میں انفعال نہیں بلکہ انتہا درجے کی فعالیت ہے ۔

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

قضا بگردش رطل گران بگردانیم

ز چشم و دل بتماشای تمتع اندوزیم

ز جان و تن بمدارا زیان بگردانیم



بگوشه‌ای بنشینیم و در فراز کنیم  
 بکوچه بر سر ره پاسبان بگردانیم  
 اگر ز شهنشاه بود گیر و دار نندیشیم  
 و گر ز شاه رسد ارمغان بگردانیم  
 اگر کنیم شود همزبان سخن نکنیم  
 و گر خلیل شود سیممان بگردانیم  
 گل افکنیم و گلایی بره‌گزر پاشیم  
 می آوریم و قدح در میان بگردانیم  
 ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم  
 به کار و بار زنی کاروان بگردانیم  
 گهی بلابه سخن با ادا بیا میزیم  
 گهی بیوسه زبان در دهان بگردانیم  
 نهیم شرم بیک سوی و باهم آویزیم  
 بشوخی که رخ اختران بگردانیم  
 ز جوش سینه سحر را نفس فرو بندیم  
 بلای گرمی، روز از جهان بگردانیم  
 بوهم شب همه را در غلط بیندازیم  
 ز نیمه ره ربه را با شبان بگردانیم  
 بجنگ باج ستانان شاخساری را  
 تهی سبد ز در گلستان بگردانیم  
 بصلح بال‌فشانان صبحگاهی را  
 ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم

ز حیدریم من د تو، ز ما عجب نبود  
 کر آفتاب سوی خاوران بگردانیم  
 بمن وصال تو باور نمیکند غالب  
 بیا ده قاعدہ آسمان بگردانیم

یہ جوش بیلا نظیری میں کہاں ؟

اب عرفی نو لپیچے ، عرفی نظیری سے مختلف آدمی تھا ۔ مزاج ،  
 ذوق ، مشرب ، انداز نظر ، طرز بیان۔۔۔ غرض ہر لحاظ سے مختلف ۔  
 غالب نے عرفی کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے :-

”طالب املی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور  
 مطلق العنان بہرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا ۔“  
 (مکاتیب)

ظاہر ہے کہ اس اظہار عقیدت کے بنی کچھ اسباب ہوں گے۔ میں پہلے  
 کہہ آیا ہوں کہ غالب ذہن اور آرزو کے اعتبار سے دراصل عرفی کے قریب  
 ہونا چاہتے ہیں اور نظیری کے مقابلے میں عرفی کے زیادہ قریب ہیں  
 بھی ، اگرچہ ان کی طبیعت و صلاحیت کا تنوع اور ان کی انفرادی طبعی  
 خصوصیات ان کے میدان کمال کو وسیع تر بنا رہی ہیں ۔ اس کی تفصیل  
 درج ذیل ہے۔

عرفی کی غیوری غالب کے رشک سے بڑی مماثلت رکھتی ہے ۔ عرفی  
 کی انا غالب کی خود نگری کے مقابل رکھی جا سکتی ہے ۔ عرفی کا  
 احتجاج اور اس کا تلخ شکایتی رنگ غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان دو شاعروں  
 کی یہ ذہنی مماثلت خاصی واضح ہے۔ اس لیے اگر غالب عرفی کا اعتراف کرتے  
 ہیں تو اس کے پیچھے یہ مماثلت بھی ضرور کار فرما ہوگی ۔ تاہم یہ  
 محسوس ہوتا ہے کہ اس قرب کے باوجود دونوں کا رنگ طبیعت مختلف

بہی ہے۔ غالب کے احساس میں ایک طرح کی قاضی ہے۔ اس کے مقابلے میں عرفی کے یہاں قدرے گہٹن اور مجبوری کی فضا ہے۔ عرفی کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔

گر بادِ شوم بر تو وزیدن نگزارند  
ور حسنِ شومِ روئے تو دیدن نگزارند  
این رسمِ قدیم است نہ در گشتن مقصود  
بر خاک بریزد گل و چیدن نگزارند  
گر شربت و گر زهر بلب چون رسد این جام  
باید ہمہ نوشند چشیدن نگزارند

ظاہر ہے کہ اس غزل میں عرفی کی شکایت محض اظہارِ مجبوری تک محدود ہے۔ عرفی کہتا ہے، گشتن مقصود سامنے ہے اور پھول ایک ایک کر کے زمین پر گر رہے ہیں مگر تقدیر کا ستم دیکھیے کہ شاعر یا عاشق یا فن کار کے لیے ان کا چننا منع ہے۔ پھر کہتا ہے، حسن کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں مگر ہمیں انہیں دیکھنے کی اجازت نہیں۔

آپ عرفی کے ان خیالات پر نظر ڈالیں۔ آپ فوراً محسوس کرنے لگیں گے کہ شاعر کسی مجبوری کا شکار ہے۔ غالب کے خیالات میں شکایت تو ہو سکتی ہے مگر مجبوری کا یہ رنگ نہیں آسکتا۔ غالب اور مجبوری و بے دست و پائی کا شکوہ؟ حاشا۔ غالب سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ یوں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور تقدیر کا گلہ کرنے لگیں۔ وہ تو جب شکوہ کریں گے اس کا اظہار کچھ اس طرح ہو گا۔

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم  
قضا بگردش رطل گران بگردانیم

وغیرہ وغیرہ۔ غالب کا یہ مخصوص رنگ اس قسم کے اشعار میں ظاہر

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت  
مر گئے ز حیات خویشتر آور

فارغ کسی آید دل را با درد و آزار  
نست جہان براسر دار و شاہ ندارد  
اے سوزہ سر وہ از جور با چہ نالی  
در لعلی روز در آن کجی خون بہہ ندارد

غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں طنز و تعریض کے انداز خاص طور  
سے قابل ذکر ہے۔

دود سودای تنقی بست آسمان نامیدمش  
دیدہ بر خواب بریشان زد جہان نامیدمش  
وہم حاکی ریخت در چشم بیابان دیدمش  
قشرہ بگاخت بحر پیکران نامیدمش  
باد دامن زد بر آتش نوبہاران خواندمش  
داغ گشت آن شعلہ از مستی خزان نامیدمش  
قطرہ خونی گرہ گردید دل دانستمش  
سوج زہر آہی بطوفان زد زبان نامیدمش  
ہرچہ از جان کست درمستی بسود افزودمش  
ہر چہ با من ماند از ہستی زیان نامیدمش  
غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش  
کرد تنگی حلقہ دام آشیان نامیدمش  
بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش  
رفت از شوخی بہ آئینی کہ جان نامیدمش

تا ز من بگسست عمری خوشدلش پنداشتم  
 چون بمن پیوست لختی بدگمان نامیدمش  
 او بنکر کشتن من بود آہ از من کہ من  
 لا ابالی خواندمش نامہربان نامیدمش  
 تانہم بروئے سپاس خدمتی از خویشتن  
 بود صاحبخانہ اما میہمان نامیدمش  
 دل زبان را رازدان آشنہائیہا فتوالت  
 کہ بہمان گفتمش گہی فلان نامیدمش  
 ہم نگہ جان می ستاند ہم تغافل میکشد  
 آن دم شمشیر و این پشت لمان نامیدمش  
 در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم  
 کعبہ دیدم نقش پایے رخروان نامیدمش  
 بر امید شیوہ صبر آزمائے زیستم  
 تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش  
 بود غالب عنداییی از گاستان عجم  
 من ز غنات طوطی ہندوستان نامیدمش

غالب اور عرفی کی دیگر مماثلتوں کا بھی یہی حال ہے۔  
 عرفی کی غیوری کو کون نہیں جانتا مگر عرفی کی انا اور غالب کی  
 خود نگری میں خاصا فرق ہے۔ عرفی کی خود پرستی (بڑے احترام سے عرض  
 کرتا ہوں) ایک خاص مقام پر پہنچ کر، کجی کی صورت اختیار کر لیتی ہے  
 مگر غالب کے یہاں افراط کی حالت میں بھی مرض کی شکل اختیار نہیں کرتی۔  
 اگرچہ غالب کی خود پرستی اور نرگسیت بھی مسلم ہے مگر ایک لحاظ سے  
 عرفی کی خود نگری سے وسیع تر اور عمیق تر نفسی صورت حال ہے۔

در گرد غربت آنہ دار خودیم ما

یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما

ما جملہ وقف خویش و دل ما زما پر است

گوئی ہجوم حسرت کار خودیم ما

یہ ساری غزل وحدت وجود سے متعلق ہے۔ لیکن اس کے پردے میں غالب نے، خود کی مرئیت پر بنی زور دیا ہے۔ اسی ایک بات سے یہ ظاہر ہے کہ غالب کی خود پرستی، اس تصور سے جا ملتی ہے جس کی رو سے مراتب وجود میں خدا اور خدائی میں کچھ فرق نہیں رہتا۔ ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غالب، اپنی ساری مماثلتوں کے باوجود، نظیری، عرفی، فیضی سے مختلف آدمی تھے اور اسی لیے ان کی شاعری کا رنگ بھی اپنا ہے۔

غالب نے نظیری وغیرہ کے علاوہ، ظہوری، حزیں اور بیدل کا ذکر بھی عقیدت سے کیا ہے۔ اور ظہوری کے تذکرے میں تو ان کا قلم جہوم جہوم جاتا ہے۔ مگر یہاں بھی بات وہی ہے، ظہوری اپنے سارے نقوش جمیل کے باوجود اسلوب کا شاعر تھا، اس کا سارا ادب حسن تعمیر کا نمائندہ ہے، تجربات و حقائق اس کے یہاں ثانوی ہیں۔ غالب کو اس کی یہی ادا پسند ہے کہ وہ عمارت خوب تیار کرتا ہے۔ مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

حزیں راست روزمرہ ایران میں اظہار خیال کرتا ہے۔ اور انداز قدرے مفکرانہ عارفانہ ہے جو غالب کو عزیز ہے۔ بیدل کے یہاں جوش بیان اور تعمیر کی عظمت اور فکری جزالت ہے۔ ان وجوہ سے غالب ان کے معتقد ہیں مگر ان کے مقلد نہیں۔ غالب پر ان کے اثرات ہو سکتے ہیں مگر اثرات کو تقلید نہیں کہا جا سکتا۔

(۲)

اس وقت تک جو بحث ہو چکی ہے اس کا مقصد فقط یہ ثابت کرنا تھا کہ غالب نے نظیری وغیرہ سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تقلید کے مترادف نہیں۔ اس کی حیثیت تحسین و پسندیدگی کی ہے اور اس تحسین

میں ایک حصہ ذہنی مسائلوں کا بھی ہے، ورنہ حق یہ ہے کہ غالب اپنی قابلیتوں اور مزاج کی خصوصیات نے اعتبار سے بالکل الگ شخص تھے اور اس کا ثبوت ان کے اردو فارسی کلام سے ملتا ہے۔

اس بحث کے بعد، ہمارے لئے لائق توجہ صرف ایک مسئلہ ہے اور وہ یہ کہ غالب کی فارسی شاعری ہمیں کیا عطا کرتی ہے۔ یا یہ کہ ان کی فارسی شاعری میں، ان کے تجربات و افکار اور میلانات و رجحانات کی کیا تصویر بنتی ہے؟

یہ بحث چند عنوانات کے تحت کی جا سکتی ہے :-

- (۱) غالب کا تصور وجود (فنا و بقا کی بحث) -
- (۲) غالب کا تصور زندگی (خدا، کائنات اور انسان کی بحث) -
- (۳) غالب کا تصور کمال : اس کے سرچشمے (رشک وغیرہ) -
- (۴) غالب کے نصب العین -
- (۵) مادی زندگی کی حقیقت : نقش گریز پا -
- شادی و غم : داغ ناکامی آئینہ وصل : زندگی میں مسرت کے سرچشمے :

- (۱) ہنگامہ حسن و عشق (ب) احتجاج و انقلاب (ج) تازہ تر کی آرزو (د) خطر طلبی (ه) تلخ تر کی آرزو، ذوق مرگ (و) عیش نوامیدی (ز) فن (ذوق تخلیق) (ح) عقل و دیدہ وری (کمال زیست)

(۶) غالب کا معاشرتی احساس :

- (۱) دین و مذہب (ب) صلح کل (ج) زہد و رندی کے فاصلے
- غالب کے تصور وجود کی گفتگو پر زیادہ خامہ فرسائی کی ضرورت نہیں۔ وہ وحدت الوجود کا قائل تھا اور اس کے دلائل اس نظرئیے کی تائید میں تقریباً وہی ہیں جو عام صوفیوں کے یہاں مروج ہیں۔ البتہ شاعرانہ

پیرائے مختلف ہیں اگرچہ ان میں وہی موج و کف و گرداب کی تشبیہ چل رہی ہے۔ غالب نے اپنی مثنویات و قصائد میں، اس مضمون پر کئی مرتبہ گفتگو کی ہے۔ ان میں شاید سب سے جامع بحث اس قصیدے میں ہے جس میں عقل فعال سے مکالمہ کے ذریعے کئی سوالوں کے جواب حاصل کئے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے۔

دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست

عقل فعال سراپردہ زد و بزم آراست

اس میں کثرت و وحدت کا راز یوں کھولا ہے۔

گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوی برمز

گفت موج و کف و گرداب همانا دریا ست

یہ وہی پرانی تمثیل ہے جو دھرائی گئی ہے۔ اسی طرح لا اور الا کے پیرایہ بیان کے ذریعے لا کو موجودات کی نفی کامل کی اور الا کو اثبات ذات حق کی علامت قرار دیا ہے۔ بہر حال ان بحثوں میں غالب کی شاعری سے ہمیں کوئی نئی چیز دستیاب نہیں ہوتی۔ غالب کے یہاں منفرد خیالات ان موضوعات کے ضمن میں ملتے ہیں جہاں غالب کا انسانی تجربہ اور ان کا انفرادی احساس بحث میں دخیل ہوتا ہے۔ مثلاً خدا، انسان اور مادی زندگی کی بحث ذاتی حوادث کی روشنی میں۔

غالب خدا کی ذات واحد کو سب کچھ ماننے کے باوجود، انفرادی احساس کی روشنی میں جب دیکھتے ہیں تو ان کے اظہار میں تشکیک کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں، اور وہ خدا کی ان صفات کے بارے میں بھی شک کرنے لگتے ہیں جو عام طور پر تسلیم شدہ ہیں۔ ایک رباعی میں، قدرت کی فیاضیوں کا ذکر کر کے، اپنے بارے میں قدرت کی تنک بخشی کا تذکرہ ایک عمدہ تشبیہ سے کیا ہے۔

ساقی مگرش پیالہ از غربال است



یہی شکایتی انداز ایک مثنوی میں پایا جاتا ہے جس میں اپنی مے خواری کا ذکر کر کے اپنی بے سر و سامانی کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے :  
اے خدا مجھے بے کس، بے بس سے رامش و رنگ کا محاسبہ کیوں کرتا ہے،  
اس کا حساب جمشید و بہرام و پرویز سے کیوں نہیں لیتا۔

حساب مے و رامش و رنگ و بو  
ز جمشید و بہرام و پرویز جو  
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند  
دل دشمن و چشم بد سوختند  
نہ از من کہ از تاب مے گہ گہ  
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ  
نہ بستان سراے نہ مے خانہ  
نہ دستان سراے نہ جانانہ  
نہ رقص پری پیکران بر بساط  
نہ غوغای رامشگران در رباط  
شبانگہ بہ مے رهنوم شدی  
سحر گہ طلبگار خونم شدی

میں بہ تحقیق یہ نہیں کہہ سکتا لیکن میرا گمان ہے کہ غالب کے یہاں دھر اور فطرت کو خدا سے الگ کر کے دکھایا ہے۔ غالب جب خدا کا شکوہ کرتے ہیں تو ان کا پیرایہ بیان جدا ہوتا ہے یعنی اس شکوے میں محبت کا رنگ پایا جاتا ہے، لیکن جب دھر یا فطرت کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں یا تو ستم بے حساب اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے یا اس کے بالکل برعکس گردش دھر کا عقلی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں یہاں تک کہہ دیا گیا ہے کہ ع

آئین دھر نیست کہ کس را زیان دہد

پھر اس فیصلے کے حق میں بہت سی دلیلیں دیتے ہوئے لکھا ہے کہ قدرت کی طرف سے اگر کسی کو نقصان بھی پہنچتا ہے تو اس سے بہتر اس کی تلافی بھی کر دی جاتی ہے۔

یہ غالب کا عقلی تجزیہ ہے لیکن یہ تجزیہ دور تک نہیں چلتا۔ غالب کا آخری رویہ جذباتی ہی ہوتا ہے۔ خدا، یا دھر، یا قانون قدرت، یا فلک — جو بھی اس نظام عالم کو چلا رہا ہے اس کے بارے میں غالب کا نقطہ نظر یا شکایتی ہے (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یا جبری ہے

اے سبزہ سر راہ از جور پا چہ نالی  
در کیش روزگاران گل خون بہاندارد

غالب کے نزدیک یہ زمانے کی عام روش اور فطرت کی مسلم چہرہ دستی ہے۔ اور اہل ذوق و نظر اور اہل کمال کا حال تو اس سے بھی برا ہے (یہ فارسی شاعری کا عام موضوع ہے کہ زمانہ اہل کمال کا دشمن ہے)۔ اس صورت حال میں، اس جبر سے خوگر ہونے اور اس سے موافقت پیدا کرنے کے سوا چارہ بھی کیا ہے؟ یعنی درد کو دوا سمجھ لینا ہی درد کا علاج ہے۔

فارغ کسے کہ دل را با درد واگزارد  
کشت جہان سراسر دارو گیا ندارد

اس معاملے میں غالب کا عام رویہ یہی ہے۔

غالب کے فکر میں انسان کی حقیقت کیا ہے؟ یہاں بھی غالب کے دو رویے ہیں۔ ایک رویہ وہ جو صوفیانہ افکار میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے۔ یعنی یہ کہ انسان وجود حقیقی سے الگ کوئی شے نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس عالم میں پنہاں ہیں لیکن حق یہ ہے کہ ہم عین عالم ہیں۔

پنہاں بہ عالمیم ز بس عین عالمیم<sup>۲</sup>  
چون قطره در روانی دریا گیمیم ما

۲۔ میر تقی میر نے کہا ہے ع

پہلے عالم عین تھا اس کا اب وہ عین عالم ہے

الگ وجود کا احساس ہمارے وہم کا نتیجہ ہے ورنہ ہم اس سے  
الگ نہیں ہے

از وہم قطرہ گیسٹ کہ از خود گیم ما

اما چو وارسیم همان قلزمیم ما

یہ خیال صوفیوں میں عام ہے کہ کائنات کا مقصد تخلیق انسان ہی ہے۔

غالب کے نزدیک بھی یہی ہے۔

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست

بگرد نقطہ ما دور هفت پرکار است

یہ عام صوفیانہ نقطہ نظر ہے جس سے انسان کی کلی عظمت کا تصور پیدا

ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ علمی، نظری، خیالی یا نصب العینی ہے۔ اس

سے ذہنی تسکین تو ہو سکتی ہے لیکن جذبات کی دنیا الگ ہے اور اس کی

کیفیت جدا ہے۔ غالب جب دنیا پر جذبات کی نظر ڈالتے ہیں تو انہیں عجیب

حالت نظر آتی ہے، حیرت اس پر ہوتی ہے کہ وہی اشرف المخلوقات —

جو مقصد تخلیق اور عین عالم ہے۔ بے بسی و نارسائی کا اسیر ہے اور معمولی سے

معمولی آرزوؤں کے حصول میں ناکام و نامراد نظر آتا ہے۔ تنہائی و بے کسی

اس کا مقدر ہے، افسردگی اور غم اس کا نصیبہ، پامالی اور عجز کے

اس عالم میں اسے اپنی بے چارگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس پر بے ثباتی اور فنا

کی یہ صورت کہ ابھی سرسبز تھے ابھی خاک ہو گئے۔ غرض زندگی

ایک ستم انگیز مذاق نظر آتی ہے۔

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت

مرگے ز حیات خوش تر آور

انسانی زندگی کے تین اہم مسئلے ہیں: (۱) غم آرزو، (۲) زندگی

سے نباہ اور اس میں حسن و کمال کی کوئی شکل پیدا کرنا،

(۳) موت اور فنا۔

صوفی مفکر (اور ان کے تتبع میں غالب) لاکھ کہیں کہ میں  
قنزم ہوں اور ”قطرہ گی“ کا احساس ایک وہم ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ  
انسان اپنے احساس کی حد تک قطرہ ہی ہے۔ اور اس حقیقت کو موت اور  
فنا کا قانون اور بھی روشن کر دیتا ہے۔ فنا ایک لحاظ سے جسم خاکی  
کے لیے وسیلہ آسودگی بھی ہے مگر خوف فنا اور اندیشہ مرگ زندگی بھر  
انسان کے لیے باعث خلش بنا رہتا ہے۔

تینا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا  
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تینا

خوشی کے لمحات آتے ہیں تو بے ثباتی کے ہم رکاب آتے ہیں۔ دھوپ کے  
ساتھ چھاؤں زندگی کا دستور ہے۔ موت کا خیال، زندگی کے روشن واقعات  
کے ہمراہ چکر لگاتا رہتا ہے اور خوشی میں زہر ملاتا جاتا ہے۔

سایہ و چشمہ صحرا دم عیشے دارد  
اگر اندیشہ منزل نہ شود رھزن ما

غالب بے ثباتی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ (جس کا گہرا احساس ان کے  
کلام میں موجود ہے) نظری طور پر موت کے ساتھ مفاہمت کی وہی صورت  
نکالتے ہیں جو نصب العینی صوفیوں نے نکالی ہے یعنی ذوق فنا پیدا کرنا  
اور فنا کو اصل شے سمجھنا۔ شاہ غمگین کے نام خطوط میں غالب نے فنا  
کے مسلک کے سلسلے میں اہم فکری نکتے اٹھائے ہیں۔ شاہ صاحب نے  
غالب کو سمجھایا ہے کہ فنا کا مسلک گفتار سے تعلق نہیں رکھتا  
کردار اور تجربہ ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ  
کیا ہے۔

می زند دم ز فنا غالب و تسکینش نیست  
بو کہ توفیق ز گفتار بہ کردار برد

یہ سب سہی لیکن زندگی زندگی ہے اور فنا فنا۔ غالب جیسا جیتا جاگتا

آدمی زندگی کو فنا کیسے بنا لے۔ ذہنی ریاضت سے آدمی اپنے آپ کو ”خاک شو پیش ازانکہ خاک شوی“ کا قائل تو بن سکتا ہے لیکن جب تک زندگی ہے اس کا ترک مشکل ہی نہیں ایک خیالی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کم از کم غالب کے یہاں عملی طور سے ترک زندگی کی یہ صورت کمہیں نظر نہیں آتی۔ ترک زندگی کی ایک علامت ترک لذت اور ترک آرزو ہے۔ اور یہ دونوں کیفیتیں غالب کے یہاں مفقود ہیں۔

غالب نے بے ثباتی کے خوف کا علاج جوش آرزو میں پایا ہے۔ ان کے نزدیک اسی کا نام زندگی ہے۔ وہ تو ”رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے“ کے قائل ہیں۔ اور اس ”ابھی“ میں بڑے بعید زمانوں کا اشارہ ہے۔ یعنی اس وقت تک جس کے بعد ”ابھی“ کہنے کی کوئی صورت ہی نہ رہے۔

آرزوے زندگی کی حدیں بہت وسیع ہیں۔ حالات موافق ہیں تو ٹھیک۔ اگر ٹھیک نہیں تو بھی، آرزو اپنے لیے نئے نئے فتنوں اور ہنگاموں کی طلبگار ہے۔ معمولی آشوب غم بہت جلد فرسودہ و بے اثر ہو جاتے ہیں، ان میں نیا ولولہ پیدا کرنے کے لیے نئے فتنے درکار ہیں۔

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید

فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

زندگی اگر صورت و معنی اور مجاز و حقیقت سے مرکب ہے تو ہو۔ معنی کی جستجو میں صورت سے گریز اور حقیقت کی لگن میں مجاز سے پرہیز جائز نہیں۔ یہاں جو ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانا لازم ہے ع

۳۔ کچھ تو دے اے فلک ناانصاف  
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

گر بہ معنی نرسی عالم صورت چہ کم است  
 بہ ہنگامے قدرتی طور سے اپنے ہمراہ بلائیں لاتے ہیں ، درد و داغ ان  
 ہنگاموں کا خاصہ ہے مگر زندگی کی لذت اسی میں ہے کہ  
 گر داغ نہادند و گر درد فرودند  
 نازہ کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند  
 آرزوئے زندگی کے لیے بلاؤں سے ہم آغوش ہونا پڑتا ہے۔ زندگی کی  
 سچی آرزو ہو تو یہ بلائیں نہ صرف گوارا ہو جاتی ہیں مگر ازدیاد لذت  
 کا باعث بنتی ہیں۔

رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست  
 مرغ قفسی کش مکش دام ندارد

جان در غمت فشاندن مرغ از قفا ندارد  
 تن در بلا فگندن بیم بلا ندارد  
 ہنگاموں اور بلاؤں کی اس دنیا میں، کہنگی اور فرسودگی سے بڑھ کر دل دوز  
 شے کوئی نہیں۔ اقبال کی طرح غالب بھی تازگی اور نیا پن کے  
 طالب ہیں۔ ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی۔ اور نیا پن ہی نہیں بلکہ  
 تجربے کی شدت اور افراط کے پیاسے بھی۔ مے کی تلخی ہو تو ایسی کہ سینہ  
 زخمی ہو جائے جگر مجروح ہو جائے۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
 بگدازم آبگینہ و در ساغر افکنم

غالب کے احساس کی دنیا میں، شدت و افراط ایک مرغوب کیفیت ہے۔  
 غم کھانے میں، مے پینے میں، فریاد کرنے میں، صحرا نوردی کرنے  
 میں، خطرات جھیلنے میں۔ غرض ہر رخ اور ہر جہت، غالب شدید  
 کیفیتوں کے طلبگار ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے قلم کے لئے 'خون چکان' ہونے کی

آرزو رکھتے ہیں۔

چہ خیزد از سخنے کز درون جان نبود

بریدہ باد زبانے کہ خون چکان نبود

شدت احساس کے ساتھ بے قراری لازمی ہے ، آرزو کی دنیا میں وصل

اور سکون کوئی شے نہیں ، بے قراری 'دوام' لازمہ حیات ہے ۔

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل

شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اس راستے میں ناامیدی ، تجدید تمنا کا بہانہ ہے اور ناکامی 'سعی' کامیابی

کے لیے مہمیز۔ زندگی جینے کی آرزو اور اس کی شدت کا نام ہے۔ اور

خوف مرگ اور بے ثباتی کا اس سے بڑھ کر اور بہتر کوئی جواب نہیں۔

موجودہ دور کے وجودی فلسفی ، انسان کی بے بسی اور زندگی کی

بے ثباتی کے سلسلے میں یہ تو ٹھیک کہتے ہیں کہ انسان کو خود پر

تکیہ کرنا ہوگا لیکن ان کی حکمت ایک مقام پر پہنچ کر زندگی

میں بے اعتمادی پیدا کرتی ہے۔ ہمارے صوفی مفکروں کا ایک گروہ بھی

زندگی کے بارے میں بے اعتمادی کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن غالب کے

تصور میں بے اعتمادی کا شائبہ تک موجود نہیں ، ان کے لہجے میں

شکایت اور احتجاج ضرور ہے لیکن اس سے اعتماد زندگی بڑھتا ہے

گھٹتا نہیں۔ غالب کی جگہ دوسرے بہت سے شاعر اٹھے تو انہوں نے زیادہ

سے زیادہ، انسان کی عظمت کا نظری عقیدہ پیش کیا۔ انسان کے عملی

اعتماد زندگی کی صورت کم پیدا کی۔ میر تقی میر ہی کو لیجئے۔

انہوں نے موت کو ماندگی کا وقفہ کہہ کر ، ہمارے ذہن کو تسکین

دی ہے ، مگر عملی لحاظ سے ان کی شاعری سے اعتماد زندگی میں اضافہ

نہیں ہوتا۔ وہ بے ثباتی کے سامنے جھک گئے ہیں۔ غالب نے

بے ثباتی کا مقابلہ کیا ہے اور بقدر طاقت بشری ، خوف مرگ کو

شدت آرزو کی مدد سے جھٹلایا ہے۔

اس نسبت آرزو کے ساتھ ساتھ غالب نے بے ثباتی کو کیمیائے زندگی بنانے کا ایک اور نسخہ تجویز کیا ہے۔ اور وہ ہے معجزہ تخلیق۔ جو ان شدید آرزوؤں کو ایک پیکر بخشتا ہے۔ تخلیق (سخن) سے شاعر اور اس کے قاری کو ابدی زندگی مل سکتی ہے۔

دل را بشعده جہود عطا کرد روزدر  
قرب من از گداز روا کرد روزدر

تیزی فکر من از تست ز گردون چہ خطر  
سختی دہر شود تیغ مرا سنگ فسان

تخلیق اپنی جگہ جتنی بھی غم رہا لیوں نہ ہو، ہر تخلیق ابدی زندگی نہیں بخش سکتی۔ غالب اس تخلیق کو حیات جاوداں کا ضامن خیال کرتے ہیں جو شاعر اور فن کار کو اہل کمال کی صف میں لا کر کھڑا کر دے۔ کمال کی اس صفت کے لیے غالب نے "دیدہ وری" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ دیدہ وری سے بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ محض فکر و نظر کے کمال کا نام ہے لیکن غالب نے خود اپنے ایک قصیدے میں اس کے جو اوصاف بیان کیے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیدہ وری دراصل جذبات کی تعلیم و ترفع ہے۔ یعنی جذبات کی ایسی تنظیم اور تربیت جو خرد سے ہم آہنگ ہو جائے اور ان دونوں کی مدد سے ان معنی حقائق کا انکشاف ہو جن تک ہمارے حسی ذرائع ہمیں نہیں پہنچا سکتے۔

دیدہ ورنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری  
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری



آنچه در سونتوان یافت بہر سو یابند  
ہر چہ در جا نتوان دید بہر جا بینند

غالب کا دیدہ ور ایک مخلوط مخلوق ہے۔ غالب نے اس کو  
شعر و سخن اور عقل و خرد کا مرکب دکھایا ہے۔ اس کا مشرب صلح کل،  
اس کا مذہب محبت عام، وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے  
بلند تر ہے۔

دل نہ بندند بہ نیرنگ و درین دیر دو رنگ  
ہر چہ بینند بہ عنوان تماشا بینند  
ہمواری کا یہ عالم کہ ہے

نہ ستوہند اگر ہمہ مجنون گردند  
نخروشد اگر محل لیلی بینند

یہ غالب کا مثالی انسان ہے، لیکن یہ غالب کے اندر کے اس انسان سے شاید  
مختلف ہے جس کی ہنگامہ پسندی کا تذکرہ اس سے پہلے آچکا ہے۔  
یہ محض فکری تمثال ہے جو غالب کی جذباتی تمثال سے مختلف ہے۔ پس  
کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب عقلی کمال کو جذباتی شخصیت  
کی تکمیل سے بلند تر درجہ دیتے ہیں۔ بظاہر یہی خیال ہوتا ہے کیوں  
کہ انہوں نے اپنی ایک مثنوی میں جہاں سخن اور خرد کا مقابلہ کیا ہے  
خرد کی فوقیت و فضلیت بیان کی ہے۔

سخن گرچہ گنجینہ گوہر است  
خرد را ولی تابش دیگر است

یہاں تک بات سیدھی ہے، لیکن غالب نے خرد کا ایک وصف ایسا بیان  
کیا ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہے یعنی یہ کہا کہ خرد میں مستی ہوتی  
ہے اور خرد اس میں خود اپنا رہنما ہے۔

بہ مستی خود ، فنائے خود است  
رود نر ز خود ہم بجائے خود است

خرد کی یہ فوق الکل ترجیح ، غالب جیسے آدمی کے سلسلے میں ناقابل  
فہم ہے ، ماسوا اس کے کہ اسے محض نظریہ یا عقیدہ قرار دیا جائے۔  
یہ غالب کی فکری آرزو یا فکری نصب العین ہے۔ اور خرد کے حق میں  
بالا توجیہ مبالغہ ہے۔

بہر حال غالب کے نزدیک کمال کی معراج حقائق کا انکشاف ہے  
اور یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بقا کا مستحق ہو جاتا ہے۔  
اور غالب ، ہر قیاس کے مطابق ، خود کو اس مقام میں دیکھتے ہیں۔  
راز جوئی ایک اعلیٰ جستجو ہے۔ اور غالب یہ جانتے ہوئے کہ مثالی مقام  
حاصل کرنا مشکل ہے ، اس کی جستجو کی ممکن صورتوں پر بھی زور  
دیتے ہیں۔

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہان  
تاب اندیشہ نداری بہ نگا ہے دریاب

غالب کے فارسی کلام میں حسن و عشق، موت و حیات، کمال اور پستی،  
امید و بیم، قبض و بسط، غرض زندگی کے بارے میں بے شمار حقائق  
منتے ہیں۔ یہ ان کی اردو شاعری میں بھی ہیں، مگر فارسی  
شاعری کا دامن وسیع تر اور معمور تر ہے۔

## کلام غالب میں تمثال شعری کا مقام

جدید مغربی تنقید شعر میں نفسیاتی نقطہ نظر کے نمایاں ہونے کی بدولت اور بعض حدیث العہد ادبی تحریکات (مثلاً Imagism، تماشائیت اور Symbolism رمزیت) کے زیر اثر شعر میں ”امیجری“ یا تمثال سازی کی تلاش اور مطالعے کو جو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اس کی مثال مشرقی تنقید میں کم یا کم ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے؛ ہماری کلاسیکی تنقید میں تشبیہ، استعارہ اور مجاز کی مختلف صورتوں کے بارے میں جو توضیحات ملتی ہیں وہ بالعموم صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کے ضمن میں آتی ہیں۔ ان میں ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانے کی بجائے بیشتر توجہ ان پہلو پر مرکوز رہتی ہے کہ ابلاغ معانی میں ان صنائع کا کیا حصہ ہے اور اس عمل کے وسائل کیا ہیں۔ اس کے برعکس جدید مغربی تنقید میں تمثال شعری کا مطالعہ کسی مخصوص فنی تکنیک کی حیثیت سے نتیجہ خیز نہیں سمجھا جاتا بلکہ اس کی مدد سے شاعر کی شخصیت کے مضمحل پہلوؤں اور اس کے وجدان کے سرچشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کو اولین اہمیت دی جاتی ہے۔

اس تمہید سے میری مراد یہ نہیں کہ شعر میں تمثال شعری کے عمل کی بنیادی اہمیت کا تصور عصر جدید یا مغربی انداز فکر کے ساتھ مخصوص ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذہن شاعر کا وہ پر اسرار تخلیقی عمل، جو تمثال شعری کی وساطت سے ظاہر ہوتا ہے، ہر زمانے اور ہر سر زمین میں شاعری کی اصل اور اساس مانا گیا ہے۔۔۔ تنقیدی نظریات کے معرض وجود میں آنے سے پہلے بھی اسی احساس کی شہادتیں ملتی ہیں کہ

۱ \* صحیفہ، لاہور، غالب نمبر (جنوری ۱۹۶۹ء)

تخیل کا یہ عمل جو باہر و خارجہ پیدا کیا یا کیفیات میں مشابہت اور ہم آہنگی دھونڈنے یا پیدا کرنے میں ظاہر ہوتا ہے، شاعری کی اصل ہے اور اسی کی بنا پر شاعر اور غیر شاعر میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ روح شعر و مد وجدانی شعور جس کی جانب بطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے، کسی مخصوص نظریہ فن کا مرہون منت نہیں۔ اس کی کارفرمائی کی سمجھائیں اسے زمانوں میں بھی مل سکتی ہیں جب ذہن انسانی تنقیدی نظریات سے آشنا نہ تھا۔ نظریاتی تنقید میں بھی ابتدا سے آج تک نقد شعر و ادبی معیار، اصول یا نظریہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں ہو سکا کہ نوازہ شعر میں اولین اور بنیادی اہمیت تخیل کے اس عمل کو حاصل ہے جسے ہم اصطلاحاً تماشائی سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس عمل کے مدارج شمار سے باہر ہیں اور اسی لیے اس کے وسائل کی حد بندی بھی ممکن نہیں۔ زبان سے ادا ہونے والے ہر لفظ بلکہ ہر آواز سے ذہن میں کسی عکس یا صدمے بازگشت کی تخلیق ہوتی ہے۔ پھر ان الفاظ کے باہم ربط پانے سے ذہن میں تماثیل و تصاویر کے طویل مربوط اور تہ در تہ سلسلے وجود میں آتے ہیں، معانی کی نئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، مختلف اور متجانس حقائق میں نئے رابطے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح ہر خیالی صورت اپنے سے ماورا اشیاء اور حقائق کی نمائندہ بن جاتی ہے۔ زبان کے استعمال کی عام صورتوں میں تخیل کا یہ عمل نمایاں نہیں رہتا۔ الفاظ سے پیدا ہونے والی خیالی تصویریں بتدریج دھندلانے لگتی ہیں اور زندہ اور متحرک "امیج" بے جان اور متحجر ہونے لگتی ہیں۔ شاعر کی زبان کا اعجاز انہیں پھر سے زندہ کر دیتا ہے اور اس کے تخیل کی ضرب کلیمی کی بدولت الفاظ کی ان جامد چٹانوں سے معانی کے دھارے بھونٹنے لگتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعرانہ استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ استعارہ فکر و استدلال کی منزلوں سے آگے بھی گزر سکتا ہے اور اس کی مدد سے انکشاف حقیقت کبھی اس طرح ہوتا ہے جیسے بجلی کا ایک کوندا کسی تاریک منظر کو روشن کر دے اور کبھی

یوں ہوتا ہے جیسے ابھرتے ہوئے سورج کی روشنی تاریکی کے تہہ در تہہ پردوں کو چاک کرتی چلی جائے۔ ارسطو نے جب استعارے پر قدرت کو اوزار شاعری میں سب سے اہم قرار دیا تھا تو غالباً یہی حقیقت اس کے پیش نظر تھی۔ اس نے اپنے رسالے ”بلاغت“ میں استعارے کو ایک نوع علم (Species of Science) قرار دیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ تلاش حقائق میں معلوم سے نامعلوم تک ذہن انسانی کا سفر محض استفراہ اور استلال کی راہ سے نہیں ہوتا، شاعرانہ تخیل کی مدد سے بھی جانی پہچانی چیزوں سے نامعلوم اشیاء اور کیفیات تک پہنچنے کی راہ مل سکتی ہے اور متجانس تجربات میں مشابہت کے پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اور یہی شاعری میں امیجری یا تمثال سازی کا اصل وظیفہ و عمل ہے۔ شعر میں ہر لفظ، جو کسی قائل یا تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے، اولین حیثیت میں ایک تمثال کی تخلیق کا محرک ہوتا ہے۔ عام زبان میں کثرت استعمال اور فرسودگی کی بدولت الفاظ کا یہ تمثالی پہلو نظر سے اوجھل رہتا ہے۔ بعض صورتوں میں شعر میں بھی یہ پہلو اتنا دھندلا اور مدہم ہو جاتا ہے کہ اسے پہچاننا مشکل ہوتا ہے۔ روزمرہ کے استعمال میں ایسے بے شمار الفاظ، جو اعلیٰ تمثالی حیثیت کے حامل تھے، بے جان اور متحجر حالت میں ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ہم ان کے تمثالی پہلو پر توجہ نہیں کرتے۔ ایسے الفاظ کو استعمال کرتے یا سنتے وقت ہمارے ذہن کی وہ صلاحیت بروئے کار نہیں آتی جو شاعرانہ تاثر کی خالق ہے اور جسے انیسویں صدی کے مشہور انگریز شاعر اور نقاد کولرج (Coleridge) نے تخیل کی شبیہ ساز یا صورت گر قوت (Esemplastic power of imagination) سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے برعکس چھوٹے بچوں، مجذوبوں اور دیوانوں یا آغوش فطرت میں پرورش پانے والے غیر متمدن انسانوں کی زبان سے ادا ہو کر ایسے الفاظ بھی تمثال کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں جو عام متمدن انسانوں کی نظر میں تمثالی کیفیت سے بالکل عاری ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ ترقی یافتہ اور متمدن زندگی میں

تخیل کی وہ تازگی اور نادرہ کاری برقرار نہیں رہتی جو تصنع اور تکلف سے ناک فطری ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ حقیقی شاعر متمدن زندگی میں بھی تخیل کی تازگی اور فطری احساس تحریر کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کے لیے اس حالت کی جانب بازگشت مشکل نہیں ہوتی جس میں ہر تجربہ اور مشاہدہ ایک مکشوفے یا انہام کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

لیکن شاعری میں بھی تمثال سازی کا یہ عمل ہر جگہ یکساں یا ایک ہی سطح پر نہیں ہوتا۔ تمثیلی ارتقا کی مختلف سطحیں بھی اس عمل پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مولانا حالی کی نقل کردہ میچک لینٹرن والی مثال بھی اسی حقیقت پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ بعض ادوار کے غالب رجحانات بھی شاعری میں تخیلی عناصر کی فراوانی یا کمی کا باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً جن ادوار میں فکری عناصر یا مقصدیت کو اولیت کا درجہ دیا گیا ہو ان ادوار کی شاعری میں تمثال شعری کا عمل اتنا نمایاں نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعرانہ تخیل کی ”خود رائی“ کسی خارجی انضباط کی تابع نہیں اور اگر شاعر شعوری طور پر کسی فکری مسلک یا عملی مقصد کی پیروی قبول کرے تو اس کی شاعری میں تمثال سازی کی وہ آب و تاب برقرار نہیں رہتی جو قوت متخیلہ کے ”من مانے“ (arbitrary) عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح مختلف اصناف سخن میں بھی تمثال شعری کا عمل مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے۔ بعض اصناف شعر مثلاً وہ اصناف جو تمثیلی، وصفیہ یا بیانیہ شاعری کے ساتھ مخصوص ہیں اور جن میں خارجیت یا معروضی انداز نظر زیادہ نمایاں ہوتا ہے، عموماً تمثال سازی کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں ابتدائی دور کے قصائد کی تشبیہوں کو، منظوم داستانوں کو (جو عموماً مثنوی کی شکل میں ہیں)، مراثی اور مسلسل نظموں کو پیش کیا جا سکتا ہے جن میں تمثال سازی کا عمل، کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے غزل سے مختلف نظر آتا ہے۔ ایسی مثالیں دوسری زبانوں کی اصناف ادب میں بھی ملتی ہیں۔ ان شواہد کی روشنی میں عمومی طور پر یہ

دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ جہاں شاعر کو اپنی نظر اپنی ذات سے باہر کی دنیا پر مرکوز رکھنی پڑتی ہے یا اپنی داخلی واردات کے لیے خارجی دنیا میں معروضی روابط (Objective Correlatives) کی تلاش کرنی پڑتی ہے، وہاں تمثال سازی کا عمل بھی زیادہ نمایاں اور جاذب توجہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ایسی اصناف جن میں شاعر اپنی حقیقی واردات کے اظہار کے لیے بھی رسمی اور سکہ بند وسائل اظہار کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے، ان میں یہ عمل اس حد تک نمایاں نہیں ہوتا۔ یہ دعویٰ اردو غزل کے بیشتر سرمائے پر صادق آتا ہے۔ اس کی ذمہ داری کسی حد تک تو غزل کے مزاج پر عائد ہوتی ہے جس کی بدولت دروں بینی اور واردات قلبی سے وابستگی صنف غزل کا لازمی قرار پائی۔ غزل کے آغاز سے آج تک روح تغزل کا جو تصور رائج رہا ہے (یعنی واردات دل اور معاملات حسن و عشق سے وابستگی) اس کی بدولت غزل میں وہ معروضی انداز نظر پنپ ہی نہ سکا جو تمثال سازی کے لیے ضروری ہے۔ پھر جب روایت غزل کو استحکام حاصل ہوا تو اس رجحان کو تقویت دینے والا ایک اور عنصر بروئے کار آیا۔ اب روایت پرستی اور انداز بیان کی رسمیت کی بدولت تمثال ہائے غزل کا سرمایہ ایک مشترک ذخیرے تک محدود ہو کر رہ گیا جس کا تعلق کسی شاعر کی شخصی واردات سے نہ تھا بلکہ اس ہمہ گیر روایت غزل سے تھا جو استحکام کی منزل پر پہنچ کر جمود کا شکار بن گئی تھی۔ اس دور (اٹھارویں اور انیسویں صدی) کے اکثر غزل گو شعرا کے کلام میں زندہ اور تابناک تمثال شعری کی کمی اسی انحطاط کا نتیجہ تھی۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کی کمی نہ تھی۔ ان تشبیہات و استعارات میں جدت طرازی کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن ان کا نیا پن تخیلی تجربے کی تازگی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ فنکارانہ چابکدستی اور مضمون آفرینی کی ارادی کاوش کا ثمرہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسی تمثال سازی کے تحلیلی مطالعے سے روایت کے ارتقا یا انحطاط کی شہادتیں تو مل جاتی ہیں لیکن ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ نہیں ملتا۔

اس غزل پر روایت کی گرفت اتنی سخت ہے کہ وسائل اظہار کی فراوانی کے باوجود غزل کا اسلوب شخصی واردات و مشاہدات کے براہ راست اظہار کا بہت کم متحمل ہوتا ہے اور اکثر شعرا اپنے حقیقی تجربات کو بھی رسمی سانچوں میں دہلاتے ہوئے مجبور ہوتے ہیں۔ روایت کے اس سنگین نقاب کے نیچے اپنی شاعرانہ شخصیت کے اصل مد و خال کی جھلک دکھنا سکنے کی سعادت گنتی کے چند صاحب طرز شعرا کے حصے میں آتی ہے۔ غزلگو شعرا کی اکثریت کے بارے میں تنقیدی فیصلے کا انحصار بڑی حد تک امور بات پر رہتا ہے کہ وہ روایت سے کس حد تک آشنا تھے اور اس کو برتنے میں کس قدر مہارت کا ثبوت دے سکے؟

اردو غزل کے مشہور اساتذہ میں چند ایسی توانا شخصیتیں نظر آتی ہیں جن کی انفرادیت روایت کی بندشوں سے مغلوب نہ ہو سکی اور ان کے کلام سے جا بجا ان کے شخصی تجربے کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان شعرا کے کلام میں تمثال شعری کا مطالعہ صرف ان کی بلاغت اسلوب اور شاعرانہ صناعت کی بنا پر نہیں، ان کی تخلیقی استعداد اور منفرد طرز فکر و احساس کی شہادت کے طور پر مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ ایسے غزلگو شعرا کی تعداد زیادہ نہیں۔ میرے نزدیک اس ضمن میں ولی، میر، سودا، درد، مصحفی، انشا، جرات، آتش، مومن اور سب سے زیادہ غالب ایسے مطالعے کے اس اعتبار سے مستحق ہیں کہ ان کے کلام میں تمثال سازی کی ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں جن میں روایتی اسلوب کی بجائے شاعر کے وجدانی تجربے کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ ان ائمہ غزل میں غالب کو جو اولیت کا درجہ حاصل ہے، وہ تنقید غزل کے ان مسلمات میں سے ہے جن کے بارے میں اختلاف رائے کی کوئی گنجائش نہیں۔ غالب کی شخصیت، مزاج اور طرز فکر و احساس کی اتنی وافر اور بین شہادتیں ان کی تمثالہائے شعری سے ملتی ہیں کہ اس خصوصیت میں کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں۔ ان کی تمثال سازی میں ان کی طبیعت اور مزاج کی منفرد خصوصیات منعکس نظر آتی ہیں اور اس سے ان کی شاعرانہ شخصیت



اور فکر و فن کے بارے میں ایسی وقیع شہادتیں مل سکتی ہیں جس طرح انگریزی کے عظیم شعرا مثلاً شیکسپیر، ملٹن، کالرج، وردز ورتھ، شیلے اور کیٹس کے ناقدوں نے ان کے بارے میں فراہم کی ہیں۔

غالب کی تمثال سازی کی امتیازی خصوصیت کا تذکرہ چھیڑنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں تمثال شعری کے عمل کے بارے میں چند تصریحات کر دی جائیں تاکہ ان حدود کا بھی اندازہ ہو سکے جن کے اندر وہ کر غالب نے اپنی خلاقانہ صلاحیت کا اظہار کیا۔ ظرف تاکہ نامے غزل کے بارے میں ان کی شکایت ممکن ہے کہ ہر بنامے تفتن ہی ہو (جیسا کہ قرائن سے زیادہ اندازہ ہوتا ہے) لیکن غزل کے فنی تقاضوں کا واضح معور رکھنے کی بنا پر انہیں ان حدود کا پورا احسان تھا جنہیں غزلگو شاعر کی حیثیت سے انہوں نے دانستہ قبول کیا تھا۔

میں نے سطور بالا میں کہیں اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ تمثال سازی کے بارے میں غزل کی یہ تنگ دامانی جزوی طور پر غزل کے مخصوص مزاج اور اس کی روایت کے استحکام کا نتیجہ تھی۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ غزل کی وہ مروجہ ترکیبیں جو تشبیہ و استعارے کی وساطت سے وجود میں آئیں، ہمیشہ سے اتنی بے جان اور فرسودہ نہ تھیں جتنی روایت کے انحطاط کی بدولت بن گئیں۔ گل رخسار، تیغ ادا، تیر نظر اور ایسی بے شمار ترکیبیں جنہیں کثرت استعمال نے فرسودہ اور بے لطف بنا دیا ہے، غزل کے ابتدائی دور میں کسی حقیقی تجربے یا احساس کی علامت کے طور پر زندہ اور تازہ تمثال کی صورت میں داخل ہوئی ہوں گی۔ امتداد زمانہ سے جب ان کی تازگی و تابناکی ماند پڑ گئی تو شاعرانہ خیال آفرینی اور ندرت پسندی کو دور از کار تلازمات کا سہارا لینا پڑا۔ پیش پا افتادہ بات کہنے سے بچنے کے لیے مضمون آفرینی کے پیچ در پیچ عمل سے مدد لینی پڑی اور نتیجہ یہ نکلا کہ جو بات تیغ ادا کی برش سے شروع ہوئی تھی، یہاں تک بڑھی کہ شان محبوبی نے جلادی کا روپ دھارا اور کوچہ دلدار سزبلہ تصاب نظر

آئے لدا۔ بات سے بات لگانے کی اس ٹولیس نے بھی نہیں برے ملاحظہ کیا۔  
یا کسراہت الگیز نتائج پیدا کیے ہیں، مثلاً مریض عشق کی نالہوائی  
کے افسانے یا نظم دل کے رفو اور مرہم کے ایسے غزل کے سرمائے ہیں  
اس طرح مثال ہو گئی کہ خود غالب شاعر عام سے بچ کر چنے کی  
خواہش کے باوجود ان سے دامن نہ بچا سکے۔ روایت کے انعطاف کے دور  
میں جب رسمیت اور ظاہری نواز زبان کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی تو  
اسی اثر اثر لیبیں شاعر کے شخصی تجربے یا واردات کی علامت بننے کی  
بجائے غزل کے روایتی اسلوب کا حصہ بن کر رہ گئیں، جن کی معنوی  
دلالت کا تعین شاعر کے وجدانی تجربے کی وساطت سے نہیں، بلکہ غزل کے  
اس مشترک سرمائے کی وساطت سے ہونے لگا جس پر ہر شاعر اور متشاعر  
کو دسترس حاصل تھی۔ الفاظ کی ایمائی یا تمثالی کیفیت کے بتدریج زوال کا  
یہ عمل زبان اور ادب کے ہر شعبے میں کسم و پیش رونما ہوا ہے۔  
دوسری اصناف جن میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن غزل میں  
اس کے نمایاں ہونے کے دو خاص اسباب ہیں۔ موضوع اور مافیہ کے اعتبار  
سے غزل چند مخصوص کیفیات کے اظہار کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی  
تھی۔ حیات انسانی کے بہت سے پہلو اس کے دائرے سے خارج سمجھ لیے  
گئے تھے۔ اس کے علاوہ غزل میں مرکزی حیثیت شاعر کی شخصیت کو  
نہیں بلکہ اس خیالی یا مثالی کردار کو حاصل تھی جسے تمام  
شعراے غزل کے لیے ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل تھی۔ غزل میں  
کہیں کہیں اپنے آپ کو تماشا بنانے کا رجحان (self-dramatization)  
ایک ڈرامائی انداز بھی پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن غزل کے شاعر کا کینوس  
(canvas) اتنا محدود ہے کہ دو مصرعوں میں بھرپور ڈرامائی کیفیت  
پیدا نہیں ہو سکتی۔ انہی اسباب کی بنا پر جہاں غزل میں شخصی واردات  
کے براہ راست اظہار کا رجحان کم ہوتا گیا وہاں سکھ بند رموز و علائم  
پر انحصار اسی تناسب سے بڑھتا گیا۔ اس کے علاوہ غزل میں تمثال شعری  
کی تازگی و تابناکی کو ایک اور رجحان سے بھی بہت نقصان پہنچا

جو اس کے تاریخ کے بعض ادوار میں بہت نمایاں رہا۔ غزل کی داخلیت کے خلاف بعض ادوار میں شدید رد عمل بھی پیدا ہوا جس کی بدولت شعرا نے مدح و سلاط دل کے علاوہ دوسرے موضوعات کو بھی غزل میں داخل کیا، مثلاً تصوفانہ یا فلسفیانہ انکار، اخلاقی اور واعظانہ مضامین یا حالات زمانہ پر تنقیدی تبصرہ۔ اور چوں کہ اکثر صورتوں میں یہ مضامین غزل میں فکر کی راہ سے آئے اس لیے ان ادوار کی غزل میں داخلی واردات اور جذبہ و احساس کی شدت کی جگہ فکر و استدلال نے لے لی۔ اس قسم کے مضامین کو ادا کرنے کے لیے وہ مثالیہ انداز بیان بہت مقبول ہوا جس کے نمونے صائب، ناسخ اور ذوق کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس طرز کی شاعری میں مصرع اولیٰ ایک عمومی دعویٰ پیش کرتا ہے اور مصرع ثانی کسی مثال یا analogy کی مدد سے اس دعوے کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ اس میں کمال فن کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ دعوے اور دلیل میں منطقی ربط ہو اور مثال تمام لوازم اور جزویات میں مسئلہ صورت حال پر صادق آ سکے۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعرانہ استدلال میں زور بیان، وضاحت، صفائی اور چستی، بندش کی بنا پر ضرب المثل کی سی شان تو پیدا ہو سکتی ہے لیکن اکثر صورتوں میں شاعرانہ تاثر اس ذہنی ورزش کی نذر ہو جاتا ہے۔

غزل کے اسلوب میں رسمیت کا یہ غلبہ جو چند مستثنیات کو چھوڑ کر غزل کے بیشتر سرمایے میں نمایاں نظر آتا ہے، غزل کی شاعری کے لیے اس اعتبار سے بہت گراں ثابت ہوا کہ غزل کی تشبیہات کا بہت بڑا حصہ ایک طرح سے سکھہ رائج الوقت بن کر رہ گیا اور ان سکھوں کا لین دین کرنے والے ہر سکھ پر ”چہرہ شاہی“ کا نقش دیکھتے دیکھتے اس حد تک عادی ہو گئے کہ انہیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ ہر نقش ابتدا میں ایک تصویر تھا۔

سطور بالا میں روایتی غزل کے بارے میں جو عمومی سا دعویٰ پیش کیا گیا ہے کہ اس میں تمثال شعری کی بنیاد شاعر کے حسی یا وجدانی

تجربے سے زیادہ بواسطہ غزل کے سکھ سکھ رہا ہوں و علاوہ اس ہوتی ہے، اس کا ثبوت پیش کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ فرداً فرداً ہر مسلم اور ساعر کے کلام سے تمثال شعری کی مثالیں نکجا کر کے یہ اندازہ لایا جائے کہ ان میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو شاعر کے تجربے، مشاہدے، رجحان طبع اور طور فکر و احساس کی نمائندگی کرتی ہیں اور کتنی مثالیں ان تشبیہات و استعارات پر مشتمل ہیں جنہیں بازار شاعری میں "مناع دست گردان" کی حیثیت حاصل ہے؟ غالباً اردو غزل کے اساتذہ میں سے کسی کے کلام میں تمثال شعری کے عمل کا اس طرح تجزیہ نہیں کیا گیا۔ بہت سے شعرا کے کلام کا اس طرح کا جائزہ شاید نتیجہ خیز بھی ثابت نہ ہوگا۔ لیکن غالب ان چند شعرا میں سرفہرست ہیں جن کے کلام کا اس نظر سے مطالعہ ممکن ہی نہیں، ضروری بھی ہے۔ اس طویل تمہیدی بحث اور آگے آنے والے سیری جائزے کا محرک یہی خیال تھا کہ ابھی تک ناقدین غالب کی اکثریت نے شعر غالب کی روح تک پہنچنے کے لیے اس راہ کے امکانات کا کما حقہ جائزہ نہیں لیا۔ غالب کی تخیل، محاکات، تلازمات خیال اور تشبیہ و استعارات کی ندرت کے بارے میں عام اشارات تو بکثرت ملتے ہیں لیکن ان کے تحلیلی مطالعے سے غالب کی شاعرانہ شخصیت کے بارے میں نتیجہ خیز شہادتیں فراہم کرنے کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے میری یہ طالب علمانہ کاوش ایک طرح کی جسارت ہے جس کا جواز یہی ہے کہ میں نے غالب کے مطالعے کے لیے ایسی راہ اختیار کی ہے جس میں رہنمائی کے لیے پیش روؤں کے نقوش قدم کم یاب ہیں۔ اس مطالعے سے کسی قطعی نتیجے تک پہنچنے کی توقع تو نہیں کی جا سکتی لیکن اگر اس سے مطالعہ غالب کے کچھ نئے امکانات سامنے آجائیں تو یہ سعی نامشکور نہ ہوگی۔ اس راہ میں مشکلات بہت سنگین اور بے شمار ہیں۔ چند مشکلات جن کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، غزل کے مخصوص مزاج اور روایت غزل کی بدولت پیدا ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کے فکر و فن کے بعض ایسے پیچیدہ پہلو

دوران مطالعہ سامنے آئے ہیں جن کے بارے میں واضح اور دو ٹوک قسم کا فیصلہ ممکن نہیں۔ ان کے کلام میں تمثال شعری کا استعمال جا بجا اس انداز سے ہوا ہے کہ اس میں اور دوسرے غزلگو شعرا کی رسمی تمثال سازی میں بظاہر امتیاز کرنا دشوار نظر آتا ہے۔ ان تمثیل شعری میں شاعر کی شخصیت یا اس کے منفرد تجربہ زندگی کی جھلک دیکھ لینا کبھی قاری کے اپنے ذوق یا غالب کے ساتھ غلو عقیدت کا کرشمہ بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم اکثر صورتوں میں کلام شاعر ہی سے کچھ ایسے اشارات بھی مل جاتے ہیں جن کی بنا پر یہ اندازہ کرنا ممکن ہوتا ہے کہ وہی بات جو دوسرے شعرا کے یہاں رسمی اور پیش پا افتادہ معلوم ہوتی، غالب جیسے شاعر کی زبان سے ادا ہو کر ایک نئی اور منفرد معنویت کی حامل بن گئی ہے۔ یہ فرق صرف ندرتِ اسلوب یا طرزِ ادا کا نہیں بلکہ منفرد طرزِ احساس اور اندازِ فکر و نظر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے سارے مجموعہ کلام کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرے شعرا کی طرح ان کے کلام میں بھی مدارج کا فرق ملتا ہے۔ لیکن ان کے کلام کے بیشتر حصے میں تمثال شعری کی فراوانی، تنوع، ایمائیت اور خیال انگیزی کی بے شمار مثالیں انہیں اس بارہ خاص میں دوسرے غزل گو شعرا سے ممتاز قرار دینے کے لیے کافی شہادت فراہم کرتی ہیں۔

اس ضمن میں ایک اور امر بھی قابلِ لحاظ ہے، یہ درست ہے کہ غالب کے فکر و فن کے ہر پہلو کے مطالعے کے لیے ان کے سارے اردو اور فارسی کلام سے استشہاد ضروری ہے۔ لیکن ان کی تمثال سازی میں تازگی اور ندرت کا جو احساس ان کی اردو غزل کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ ان کی فارسی شاعری میں اس حد تک نمایاں نہیں ہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ یہ فرق تقلید اور اجتہاد کے ان متضاد رجحانات کا نتیجہ ہے جو ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں بروئے کار آئے۔ فارسی شاعری میں روایت کی قدامت اور استحکام کی بدولت ان کی طبیعت کی نادرہ کاری پوری طرح ظاہر نہ ہو سکی۔ فارسی شاعری میں ان کی انانیت روایت سے انحراف

کا تقاضا نہیں کرتی۔ وہ شعوری طور پر اساتذہ کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا جواب لکھنے پر قناعت کر لیتے ہیں۔ تقلید اور آزادہ روی کے بارے میں ان کا مسلک (جس پر وہ فارسی میں شدت سے عمل پیرا رہے) اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہرزہ مشتاب و بے جہادہ شناساں ہر دار  
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

اس کے برعکس اردو میں جو فارسی کی تقلید کے باوجود ابھی فارسی غزل کی روایت کو بوری طرح گرفت میں لانے پر قادر نہ تھی، وہ کسی ایسی روایت کے وجود کے قائل نہیں جس کے احترام کی خاطر انہیں اپنی انانیت کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا پڑے۔ اردو غزل میں انہیں اپنی راہ آپ بنانی تھی اس لیے یہاں ان کی ”غیر مقلدانہ“ روش نے بآسانی شانِ اجتہاد کا رنگ اختیار کر لیا۔

اس طویل بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غزل میں تماشائِ شعری کا عمل معین حدود کا پابند ہے۔ غزل میں عموماً شاعر کی قلبی واردات کا اظہار اس کے اپنے محسوسات و مشاہدات کی وساطت سے نہیں، بلکہ بعض ایسی علامتوں کی وساطت سے ہوتا ہے جو روایت کا حصہ بن چکی ہیں اور اب ان کی حیثیت شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے۔ ان علامتوں کو بے شمار شعرا نے اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ اب ان کی عمومی حیثیت سے گزر کر انہیں کسی شاعر کے حقیقی تجربے سے ربط دینا مشکل ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ بعض دوسری اصناف کے برعکس غزل کا مخصوص مزاج اور لب و لہجہ تخیل کے اس آزادانہ عمل کے لیے سازگار ثابت نہ ہو سکا جس کی بدولت تماشائِ شعری شاعرانہ اظہار کا سب سے موثر ذریعہ بن جاتی ہے۔ ہر غزل گو شاعر کو کسی نہ کسی صورت اس مسئلے سے عہدہ برا ہونا پڑا ہے، لیکن غالب کے لیے یہ فن کا مرکزی یا بنیادی مسئلہ تھا۔ ان کی جولانی‘ تخیل اپنے

اظہار کے لیے وسیع تر میدان اور آزادانہ عمل کی طالب تھی لیکن انہوں نے زمانے کے عام رجحان اور اپنی افتادِ طبع کے زیر اثر غزل کے فن کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہیں غزل کی حدود اور اس کے ناگزیر تقاضوں کا پورا احساس تھا اور ان کی غزل (خصوصاً فارسی غزل) سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ ان تقاضوں کی پاسداری سے عاجز نہ تھے۔ ان کی شاعرانہ کوششوں کی تمام سرگزشت مختصراً یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ وہ تمام عمر دو بظاہر متضاد تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ کچھ ”کچ دار و مریز“ کی سی صورت تھی۔ ایک طرف ان کی شاعرانہ تخیل کا اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بے پایاں وسعت اور مکمل آزادی، عمل کا مطالبہ تھا، دوسری جانب ”ظرف تنگنای غزل“ کی سخت پابندیاں تھیں جہاں ”جادہ شناسوں“ کی بنائی ہوئی راہ سے سرمو تجاوز بھی روا نہ تھا۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ یہ دونوں ان کی اپنی طبیعت کے تقاضے تھے۔ اور یہ بات تنقیدِ غالب کے مسلمات میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے کہ ان متضاد تقاضوں میں ہم آہنگی پیدا کرنا اور انہیں بیک وقت پورا کرنا غالب کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، ورنہ یہ

”ہر ہوسنا کے نداند جام و سنداں باختن!“

شعر غالب کے آئینے میں ان کی شخصیت کے خد و خال کا مطالعہ کرنے والے کے نئے جو چیز ہر قدم پر سامانِ حیرت فراہم کرتی ہے، وہ ان کی شخصیت کی پہلو داری اور جامعیت ہے۔ یہ شخصیت شاعرِ غزل کی رسمی شخصیت (Persona) کی طرح یکساں اور یک آہنگ نہیں۔ اس کے بے شمار منفرد اور بظاہر متناقض پہلو ہیں جن کا عام حالات میں یکجا ہو جانا محال نظر آتا ہے۔ لیکن غالب کے یہاں ہمیں اس تنوع میں تضاد کا احساس نہیں ہونا۔ ان کی شاعری میں شخصیت کے ان پہلوؤں کا اظہار ایسے آہنگ اور توازن کے ساتھ ہوا ہے کہ مشرق و مغرب کی شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ اور یہی ان کی شاعرانہ شخصیت اور فن کا کمال ہے۔ شخصیت کے ان بظاہر متضاد عناصر میں یہ حسین آہنگ،

یہ اعتدال و انضباط کیسے پیدا ہوا؟ ماہرینِ نفسیات کی توجیہات اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہیں۔ بات بالآخر کسی ایسی پر اسرار قوت پر آکر ٹیپہرتی ہے جس کے بارے میں علمی انداز سے مجاکمہ ممکن نہیں، صرف ذوق و وجدان کی رہنمائی سے اس کے عمل کا کچھ سراغ مل سکتا ہے، اس قوت کو جینٹس، نابغہ، یا عبقریت کا نام دے دیجیے، خلافتانہ صلاحیت یا شاعرانہ بصیرت سے تعبیر کر لیجیے۔ حقیقت بہر حال ایک ہی ہے اور اسی پر ان کی شاعرانہ عظمت کا دار و مدار ہے۔

غالب کی عبقریت (Genius) کا سب سے عظیم اور روشن مظہر ان کی تخیل کی وہ صورت گر قوت ہے جو خیال کو پیکر عطا کرتی ہے اور محسوسات کو فکر و وجدان کی بلندیوں سے روشناس کرتی ہے۔ انہوں نے اشعار میں جا بجا اس پر اسرار قوت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ کہیں وہ اس کے لئے ذوق نظر یا تماشا کے الفاظ استعمال کرتے ہیں، کہیں اسے دیدہ وری یا بیش سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ یہی تخیل کی صورت گر قوت جسے وہ ذوق نظر یا دیدہ وری کا نام دیتے ہیں، ان کی شاعرانہ شخصیت کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اسی قوت کی کارفرمائی نئی اور اچھوتی تماثیل شعری کی تخلیق میں بھی نظر آتی ہے اور اسی کی بدولت رسمی اور پامال تماثیل کو نئی دلکشی اور معنویت بھی حاصل ہوتی ہے۔ غالب کے تمام ناقد اس بارے میں متفق رائے نظر آتے ہیں کہ حکیمانہ فکر اور شاعرانہ بصیرت کا مکمل امتزاج ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے لیکن اس کے ساتھ یہ توضیح بھی ضروری ہے کہ جس چیز نے اس امتزاج کو ممکن بنایا وہ ان کی تخیل کی خلاق اور نادرہ کاری ہے۔ سوز و گداز، کیف و سرمستی، مشاہدہ کائنات اور تلاش حقیقت، فلسفیانہ انداز فکر اور حکیمانہ انداز بیان، نفسیاتی گہرائی، شوخی، شگفتہ مزاجی، طنز و مزاح اور ایسی دوسری خصوصیات جن کا ناقدین غالب نے بڑی شد و مد کے ساتھ ذکر کیا ہے، ان کے اور دوسرے شعراء کے درمیان ما بہ الامتیاز



خطا نہیں بن سکتیں، لیکن ان کی تخیل کی صورت گری نے ان تمام خصوصیات کو جو رنگ و آہنگ عطا کیا ہے اور اس کی زندگی، توانائی اور تابندگی، اس کی لطافت اور قوت جس طرح تمثال شعری کی تخلیق میں ظاہر ہوئی ہے، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ان کی شاعرانہ شخصیت کا اولین ذریعہ اظہار غزل کی رسمی سکھ بند زبان نہیں۔ جذبہ و فکر کے اظہار کے وہ بنے بنائے سانچے نہیں جن پر روایت سے وابستہ شاعری کا انحصار ہوتا ہے۔ ان کا وسیلہ اظہار وہ زندہ و تابندہ اور متحرک تمائیل شعری ہیں جن کی صلاحیت اظہار "ہیرو گلیفی" (Hieroglyphic) تحریروں کی طرح الفاظ و معانی کے رسمی روابط کی بجائے معنی و صورت کے بنیادی تعلق کی مرہون منت ہوتی ہے۔ انہی شواہد کی بنا پر یہ کہنے میں تامل نہیں کہ غالب کی شاعرانہ شخصیت کے اہم پہلوؤں اور نمایاں خصوصیات کا مطالعہ ان کے کلام میں تمثال شعری کے عمل کی وساطت سے ممکن ہی نہیں، ضروری بھی ہے کیوں کہ اس شخصیت کے بعض پہلوؤں کے بارے میں (خصوصاً ان کی باطنی واردات سے متعلق) کوئی اور موقع تر شہادت دستیاب بھی نہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی حیات معاشقہ کے بارے میں، ان کے تصور حسن اور میلان حسن پرستی کے بارے میں، یا ان کی مذہبی زندگی اور تصوف کی روحانی واردات کے ضمن میں ان کی سوانح حیات سے ماخوذ شہادتیں اس حد تک نتیجہ خیز نہیں جس حد تک ان کا شاعرانہ بیان ہے، جو تمثال شعری کی وساطت سے ہوا ہے۔ ان کے کلام میں تمثال شعری کے اس عمل کو سمجھنے کے لئے اس کی نمایاں خصوصیات کا تجزیہ ضروری ہے تا کہ ان کو غالب کے شخصی کوائف اور ذاتی میلانات سے ربط دیا جاسکے۔ اس مقابلے کی حدود میں جامع اور مفصل تجزیہ تو ممکن نہیں لیکن ان خصوصیات کے بارے میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ کلام غالب میں تمثال شعری کی امتیازی خصوصیات وسعت و فراوانی، ہمہ گیری، تازگی و ندرت، وضاحت اور تابناکی (vividness)، حرکت، توانائی، پہلو داری، رنگا رنگی اور گہرائی

ہیں۔ انہی خصوصیات کی بدولت غالب کی تمثال شعری میں گہری معانی اور دور رس دلالت پیدا ہوئی ہے اور اپنے اشعار کے بارے میں ان کا یہ دعویٰ کہ -

انجمنہ معنی کا طسم اس کو سمجھئے  
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

محض تعلیٰ شاعرانہ نہیں بلکہ ایک صاحب شعور فن کار کا اپنے ہر محاکمہ معومہ ہوتا ہے۔ غالب کی تمثال سازی کی یہ خصوصیات اس طرح باہم مربوط ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کو جداگانہ عنوان قرار دے کر اس پر بحث کرنے میں غیر ضروری طوالت اور تکرار مباحث کا اندیشہ ہے۔ لیکن گفتگو کی سہولت کی خاطر کسی حد تک اس تحلیلی طریق کار کا سہارا لینا بھی ناگزیر ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے مزاج و طبیعت کے خاص رجحانات کے حوالے سے ان کی تمثال سازی کی خصوصیات کی چند مثالیں پیش کر دی جائیں۔

غالب کی تمثال سازی کی پہلی نمایاں خصوصیت، جس کی جانب ملاحظہ بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، اس کی غیر معمولی وسعت و فراوانی ہے اور یہ ہدایت ان کی شخصیت کی جامعیت اور ”ہمہ رنگی“ کا نتیجہ ہے۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ شاعرانہ تجربے کی وہ ہمہ گیری ہے جو زندگی کے تجربات و مشاہدات و کیفیات کو ایک غیر منتسم وحدت و کلیت کے طور پر قبول کر لیتی ہے اور ہر نوع کے تجربے اور مشاہدے کو کسی آفاقی حقیقت کا مظہر بنا دیتی ہے۔ غالب کی سوانح حیات سے بھی ان کی طبیعت کی اس ”ہمہ رنگی“ کی شہادتیں ملتی ہیں، ان کے نجی معاملات اور شخصی روابط سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے لیکن اس کے بارے میں سب سے زیادہ قابل اعتماد شہادت ان کی شاعری سے ملتی ہے۔ غزل کی حدود کی پابندی کے ساتھ فکر و نظر کی اس آفاق گیر وسعت کو قائم رکھنا ان جیسے ”رند ہزار شیوہ“ ہی کا کام تھا۔ ان کی تمثال سازی

کی اس خصوصیت سے ان کی اس ژرف نگاہی اور باریک بینی کا بھی پتا چلتا ہے جو چھوٹی سے چھوٹی عام یا پیش پا افتادہ بات میں گہرے اور دور رس معانی ڈھونڈ لیتی ہے اور اس طرح عام مشاہداتِ زندگی کے کسی بڑے معنی خیز تجربے سے مربوط کر دیتی ہے۔ ان کا یہ شعر سہ

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل  
کنیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ بینا نہ ہوا

ان کے اسی شاعرانہ مسلک کی ترجمانی کرتا ہے۔

اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ سہ

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب  
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا  
اور سہ دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیر دو رنگ  
ہر چہ بینند، بہ عنوان تماشا بینند

تو یہ ”ذوق تماشا“ محض ایک رسمی ترکیب نہیں رہتا بلکہ ان کے شاعرانہ تجربے کی علامت بن جاتا ہے۔ غالب کی تمثال سازی کے اس پہلو (وسعت و جامعیت) کی مثال کے طور پر ان کے دیوان کا بیشتر حصہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ”مشتی نمودہ از خوارے“ چند متفرق مثالیں اس خصوصیت کی نشاندہی کے لئے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جن میں تمثال کی وسعت اور معانی کی تہہ داری دونوں نمایاں ہیں۔ مثلاً یہ اشعار سہ

لطاقت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی  
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
ہیولی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھقان کا

حناے ہائے خزاں ہے بہار اگر ہے جی  
دوام کفایت خاطر ہے عیش دنیا کا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اہر  
گرنے قفس میں فداۃ خس آشیان کے لئے

کوہ کے صوں بار خاطر گر صدا ہو جائے  
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائے

نئے سبوحہ سے علاقہ، نہ ساغر سے واسطہ  
میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں  
پانی سے سگ گزیدہ ڈرنے جس طرح اسد  
ڈرتا ہوں آنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا  
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

حریفِ جوشش دریا نہیں خودداری ساحل  
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

غالب کی تمثال سازی کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی تازگی و ندرت ہے۔ اس کی بدولت کلامِ غالب کا مطالعہ قاری کو ہر قدم پر احساسِ تحریر سے آشنا کرتا ہے۔ غزل کی شاعری میں جانی پہچانی کیفیات کو سلیتے اور حسن کے ساتھ پیش کرنے کی مثالیں تو بکثرت ملتی ہیں لیکن "شناسائی" میں "اجنبیت" کا یہ احساس، یہ چونکا دینے والی کیفیت غالب کا ہی حصہ ہے، جس کی بدولت کلامِ غالب کثرتِ مطالعہ کے باوجود کبھی فرسودہ معلوم نہیں ہوتا۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ ان کی طبیعت کا وہ مخصوص رجحان ہے جسے ان کی انفرادیت پسندی یا انانیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی شہادتیں ان کے سوانح اور کلام دونوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ شارعِ عام سے بچ کر چلنے کی خواہش اور تقلید و

رسم پرستی سے اجتناب کی بدولت کبھی کبھی وہ بے راہ روی پر بھی مائل ہوئے لیکن شاعری میں ان کے ذوق سلیم نے اس رجحان کو اعتدال بخشا۔ ابتدائی دور کے اس کلام سے قطع نظر، جسے ان کے بعض معاصرین مہمل قرار دیتے تھے، اکثر صورتوں میں وہ خیال اور وسائل اظہار کی ہامالی اور فرودگی سے دامن بچانے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی نادرہ کار تخیل نے کہیں نازہ اور اچھوتی تمثال شعری کی تخلیق کی ہے اور کبھی جانی پہچانی تمثالوں کو نئے آب و رنگ سے پیش کرنے اور نئی معنویت دینے میں بروئے کار آئی ہے۔ تمثال شعری کی تازگی اور ندرت کسی حد تک اس منفرد زاویہ نظر کی مرہون منت ہے جس کی بدولت ہر مشاہدہ ایک انکشاف بن جاتا ہے اور کہیں جدت اسلوب یا نئے روابط معنوی اور تلازمات خیال کی پیدا کردہ ہے۔ اس کی بدولت غالب کے اکثر تعائیل شعری کو ایک منفرد ذہن کی منفرد تخلیق کی حیثیت سے پہچانا جا سکتا ہے اور بعض صورتوں میں قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کرنا بھی ممکن ہے کہ غالب کے سوا کوئی اور اس طرح کہہ نہ سکتا تھا۔

اس رجحان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

باوجودِ یک جہاںِ غنیمت پیدائسی نہیں  
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

نشہا شادابِ رنگ و سازِ مستِ طرب  
شیشہ سے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاطِ آہنگ ہے  
خانہ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا رب  
تیر بھی سینہ بسمل سے پر افشاں نکلا

ہک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا  
جادہ اجڑائے دو عالم دشت کا شیرازہ تپا

رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے  
یہ وقت ہے شکفتنِ گلہائے ناز کا

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

نظارے نے بنی کام کیا واں نقاب کا  
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھیر گئی

غالب کی تمثال سازی کی ایک اور جاذب توجہ خصوصیت شدتِ تاثر اور ذکاوتِ حس کی وہ کیفیت ہے جس کی بدولت غام اور پیش پا افتادہ تمثال بھی شدید جذباتی یا حسی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ انگریزی کا لفظ Sensuousness (حسیت) جسے ملٹن سے اخذ کر کے مولانا حالی نے اصلیت سے تعبیر کیا ہے، غالب کی تمثال سازی کے اس پہلو پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ غالب کے کلام میں جذبے یا خیال کی سطح کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، ان کی تمثال شعری حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی بھی کرتی ہے اور اس تجربے کی ترفیع بھی۔ ان کے سوانح حیات اور کلام سے اس امر کی شہادتیں بکثرت ملتی ہیں کہ فکر و نظر کی بلندی کے باوجود غالب حسی لذتوں سے بے نیاز ہونے کے قائل نہ تھے اور اس حالت میں بھی جب عالم خیال کی رنگینی اور رعنائی ان کے ذہن کو مسحور کرنے لگتی تھی، ان کے قدم زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے رہتے تھے۔ مادی عوامل اور ذہن انسانی پر ان کا اثر غالب کی نظر میں ایسی حقیقتیں تھیں جن سے اغماض ممکن نہ تھا۔ متصوفانہ افکار کے زیر اثر وہ کبھی مظاہر کے وجود کا انکار بھی کر دیتے ہیں :

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہاں کیا ایو مت فریب ہستی  
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن قرائن سے بہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کا اپنا مسلک نہ تھا، ایک خاص نقطہ نظر کی ترجمانی کی کوشش تھی جس سے انہیں نظری طور پر دلچسپی تھی۔ اس کے برعکس ان کے سوانح، مکاتیب اور بے شمار اشعار سے یہ شہادت ملتی ہے کہ حسی لذتوں سے وابستگی کا رجحان ان کی زندگی کے ہر دور میں نمایاں رہا۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے ایسے اشعار جن میں تمثال شعری حسی تجربے کی وساطت سے آئی ہے، یا کسی حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی کرتی ہے، ان کے حسین ترین اشعار میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے حسی تجربات میں اولیت قدرتی طور پر بصری تاثرات کو حاصل ہے۔ اسے ان کی منفرد خصوصیت نہیں قرار دینا جا سکتا کیوں کہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی بصری تمثالوں کی کثرت نظر آتی ہے۔ عام انسانی تجربات میں بھی بصری تاثرات کو دوسرے حسی تاثرات پر فوقیت حاصل ہے، لیکن غالب کے یہاں "دیدہ و دل کی رقابت" کا معاملہ ذرا منفرد نوعیت کا تھا۔ ان کی شاعری میں دوسرے حواس سے ماخوذ تماثل شعری بھی ملتی ہیں لیکن ان میں وہ وضاحت، تابناکی اور رنگینی نہیں جو بصری تمثالوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کے کلام میں صوتی تمثال کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن ان سے صوتی تاثر اس حد تک واضح نہیں ہوتا۔ ان کی صوتی تمثالوں سے نغمگی اور روانی یا آواز کے بہاؤ کا احساس تو پیدا ہوتا ہے لیکن نغمے کے زبر و بم یا لطیف تر صوتی تاثرات کے اظہار کے لیے بھی وہ اکثر بصری تمثالوں سے مدد لیتے ہیں۔ مثلاً:

شیشہ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

ڈھونڈھ ہے اس مغنی آتش نفس لو جی  
جس کی صدا ہو جاوے برق فنا مجھے  
ویرانے جز آمد و رفتِ نفس نہیں  
ہے لہجہ ہائے نے میں غبار صدا بلند  
یا

سرمہ تو ڈھونڈے کہ دود شعلہ آواز ہے  
اس کے برعکس مرئی اشیا کو صوتی تاثرات کی وساطت سے پیش کرنے کی  
مثالیں ان کے کلام میں فایاب تو نہیں لیکن مقابلہ کیا اب ہیں - دوسری  
حسیات خصوصاً لمس اور ذائقہ سے ماخوذ تمائیل بھی ان کے کلام میں  
بکثرت موجود ہیں لیکن، اس تنوع اور فراوانی سے محروم ہیں جو بصری  
تمثالوں میں نمایاں ہے - اسی بنا پر اگر شعر سے شاعر کی مادی اور حسی  
زندگی کے بارے میں شہادتیں ڈھونڈھنا روا رکھا جائے تو غالب کی  
حسی تمثالوں سے ان کی تیز نگاہی اور گراں گوشتی کا سراغ لگایا جا سکتا  
ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی حسی لامسہ و ذائقہ جتنی بیدار اور  
تیز تھی، قوت شامہ نہ تھی - ان تصریحات سے قطع نظر عمومی حیثیت سے  
یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں حسی تمثالوں کی کثرت اس  
بات کا ثبوت ہے کہ وہ حسی تجربات سے تخیل کے عمل کے لیے مواد  
حاصل کرنے میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں - لیکن تجربات سے  
وابستگی کے باوجود ان کی شاعری حسیات کی سطح تک محدود نہیں رہی -  
اکثر صورتوں میں شدتِ تاثر، اثر آفرینی اور ایمائیت کی بدولت حسی تجربے  
کی سطح بھی اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ ارفع و اعلیٰ روحانی واردات یا  
عمیق ترین قلبی کیفیات کی علامت بن جاتا ہے - اس قسم کی چند مثالیں  
ملاحظہ ہوں -

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا  
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستان پر



جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق  
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

دیکھو تو دل فریبیٰ اندازِ نقشِ پا  
سوجِ خرامِ یار بھی کیا گلِ کتر گئی

رگ و پیے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو  
ابھی تو تلخیٰ کام و دھن کی آزمائش ہے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا  
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

غالب کی حسی تمثالوں میں جو زندگی اور تابناکی نظر آتی ہے، اس سے ان کے حسی تجربات کی شدت ہی کا ثبوت نہیں ملتا بلکہ ان کی لطافتِ ذوق اور رعنائیِ تخیل کی شہادت بھی ملتی ہے۔ ان تمثالوں کی مدد سے ان کے ذوقِ دیدہ وری اور مسلکِ حسن پرستی کے بارے میں بھی کچھ واضح اشارات مل جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں ان تابناک اور رنگین بصری تمثالوں کی کثرت اور تنوع سے ان کے رجحانِ طبع اور افتادِ مزاج و طبیعت کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان تمثالوں میں تازگی، لطافت، روشنی، رنگینی، گرمی، حرکت، تیزی و تندی، قوت اور گیرائی کی خصوصیات اس کثرت سے ظاہر ہوئی ہیں کہ ان سے غالب کے معیار فن اور تصورِ حسن کے بارے میں بہت سے قیاسات قائم کیے جاسکتے ہیں۔ یہ صفات ان کے لیے مظاہرِ حسن کی حیثیت سے جاذبِ توجہ بن گئی ہیں۔ ان کا ذوقِ نظر ہر اس چیز سے لطف اندوز ہوتا ہے جس میں انہیں متذکرہ بالا صفات کی جھلک نظر آتی ہے۔ اور اگر اس نوع کی تمائیلِ شعری کا تجزیہ کیا جائے تو آفتاب، ماہ و انجم، صبح، شفق، برق، شعلہ، شرار، شمع، چراغ، شراب، جام و مینا، بہار، چمن، لالہ و گل، سروسہی، سبزہ و جوئبار، آئینہ، تیغ و خنجر، تاج و کلاہ، لعل و گوہر اور ایسے متعدد عنوانات کے تحت تمثال سازی کی بے شمار مثالیں جمع کی جاسکتی ہیں اور ان کے مشترک عناصر

اور تلازمات سے دلچسپ نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ جناب وزیر الحسن عابدی نے اپنے ایک مقالے میں آگ اور اس سے منسوب کیفیات کو غالب کا "تخیلی محور" قرار دیا تھا اور غالب کے فارسی و اردو نلام سے اس بات کی بے شمار مثالیں پیش کی تھیں کہ آگ اور اس کی خصوصیات (گرمی، روشنی، رنگینی، حرکت، بلندی کی جانب میلان اور وسعت پذیری، سرکشی اور ناقابل تسخیر قوت وغیرہ) غالب کی تخیل کے لیے بے پناہ جاذبیت اور قوت تحریک رکھتی ہیں۔ اور انہوں نے آگ سے متعلق تمائیل شعری کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کی شاعرانہ شخصیت کی علامت بن گئی ہے۔ آتشیں تمثالوں کو غالب نے محض اپنے طبعی میلانات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انہیں وسعت دے کر نہیں دانش و بینش کی علامت بنا لیا ہے، لہٰذا جذبہ عشق کی علامت قرار دیا ہے اور لہٰذا یہی آتشیں کیفیات ان کے تصور حسن کا مظہر بن گئی ہیں۔ زندگی سے محبت اور وابستگی کا اظہار بھی ان کی انہیں تمائیل کی وساطت سے ہوا ہے۔

غالب کے سکون نا آشنا اور مضطرب ذہن نے ان کی تمثال سازی میں ایک اور منفرد خصوصیت پیدا کی ہے جو غزل کی شاعری میں بہت کمیاب ہے، ان کی تمائیل شعری عموماً ساکن و جامد نہیں ہوتیں بلکہ ان میں (بالفعل نہیں بالقوة) حرکت، تیز روی اور گرم جولانی کا احساس ہوتا ہے جو بدھاۃً ایک زندہ و بیدار حس حرکت (Kinesthetic Sense) کی پیداوار ہے۔ اس خصوصیت میں مرزا عبدالقادر بیدل ان کے شریک (بلکہ شریک غالب) ہیں اور یہ قرین قیاس ہے کہ انہیں بیدل کی شاعری کے ساتھ جو لگاؤ رہا ہے (خصوصاً اوائل عمر میں) اس کی تہہ میں اسی قدر مشترک کا احساس کارفرما تھا، جس نے بعد میں علامہ اقبال کو بھی متاثر کیا۔ غالب کے یہاں حرکی تمثالوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نہ ہوۓ یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا  
 حباب سوجھ رفتار ہے نقش قدم میرا

---

عمر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
 میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

---

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے  
 اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

---

رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھیے تھمے  
 نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پاہے رکاب میں

---

ع : بے اختیار بھاگے ہے گل در قفائے گل

رفتار و خرام سے ان کی وابستگی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انہوں نے اشعار میں جس خیالی معشوق کا مرقع کھینچا ہے، اس کے سامان حسن و رعنائی میں انداز خرام کو خاص حیثیت حاصل ہے اور غالب کے وہ اشعار جو محبوب کی اس صفت سے متعلق ہیں، حسن و لطافت میں بے مثال ہیں۔ غالب کی تمثال سازی کے مطالعے کے ضمن میں ان کے ذہن کے ایک مخصوص رجحان کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے جس کا ان کی تمثال شعری سے گہرا تعلق ہے۔ ان کے تمام ناقدوں نے ان کے خیال کی بلندی، فکر کی گہرائی اور مشاہدے کی وسعت اور لطافت کو ان کی شاعری کے امتیازی اوصاف میں شمار کیا ہے۔ ان کی تمثیل شعری سے بھی ان خصوصیات کی ناقابل تردید شہادت ملتی ہے۔ لیکن اس بارے میں مجھے یہ احساس رہا ہے کہ تنقید غالب میں ان کی طبیعت کے اس دورخے رجحان (ambivalent attitude) پر کماحقہ توجہ نہیں دی گئی، جس نے فکری اور حسی عناصر میں اتنا مکمل اور حسین امتزاج

اور آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ فکری سطح پر وہ بسیط تصور حسن (مطلق) کے پرستار ہیں لیکن قدم قدم پر ان کا ذوق جمال نسی معین مظہر جمال کا جو یا رہتا ہے۔ مجاز و حقیقت کے باہمی تعلق کے بارے میں ان کا مسلک عام متصوف شعرا سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں ماورائے مجاز حقیقت کی جستجو بھی ہے لیکن صورت پرستی بھی ان کی شاعرانہ طبیعت ہی کا تقاضا ہے جو اکثر اتنی لطافت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے کہ اس پر بھی مشاہدہ حق کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کے بہت سے نمائندہ اشعار اسی مسلک کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً

تمثال جلوہ عرض کرامے حسن کب تلک  
آئینہ خیال میں دیکھا کرے کوئی

نہیں گر سر و برگِ ادراک معنی  
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

اور ان کی ایک فارسی غزل کے یہ اشعار

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں  
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہ در یاب  
گر بمعنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است  
خیم زلف و شکنِ طرفِ کلاہ در یاب

اسی حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ وہ حسنِ معنی کی قدر و قیمت کے منکر نہیں لیکن اس کی خاطر جلوہ صورت کی لذت سے دست بردار ہونے پر بھی آمادہ نہیں۔

غالب کی شاعری میں ان کی تخیل کی کارفرمائی اسی ذہنی دو رنگی کی شہادت دیتی ہے جس نے ان کی تمثال سازی میں دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہ تخیلی قوت کبھی حسی تجربے کی ترفیع کر کے اس کی حدیں مجرد افکار سے ملا دیتی ہے لیکن محسوس مظاہر حسن سے

شدید وابستگی کی بدولت ان کی تمائیل شعری اور تشبیہات و استعارات میں وہ رنگ و آہنگ پیدا ہوا ہے جو غزل کی شاعری میں کمیاب ہے۔ اس بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ حقیقی استعارہ جسے ارسطو نے شعبہ علم قرار دیا ہے اور جو شاعری میں انکشافِ حقیقت کا سب سے قوی اور موثر ذریعہ ہے، غالب کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کی مدد سے وہ محسوسات کی دنیا سے مدرکات عقلی و وجدانی تک پہنچتے ہیں۔

میں نے سطور بالا میں غالب کی تمثال سازی کے امتیازی اوصاف کے سلسلے میں جس تنوع اور رنگِ رنگی کی جانب اشارہ کیا تھا، وہ درحقیقت اسی خلاقانہ قوت کا کرشمہ ہے۔ ان کی تمائیل شعری کی وسعت اور ہمہ گیری کی چند مثالیں سطور بالا میں پیش کی جا چکی ہیں۔ اس کا تعلق دراصل ان مآخذ سے ہے جن سے غالب اپنے شاعرانہ تجربے کا مواد حاصل کر سکتے تھے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں غالب حد بندی کے قائل نہ تھے۔ زندگی کا ہر تجربہ، ہر واقعہ اور مشاہدہ ان کی تخیل کے عمل کے لیے مواد فراہم کر سکتا تھا۔ اس اعتبار سے اگر ان کی تمائیل شعری کی طبقہ بندی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو ان کی تخیل کی گرفت سے نہیں بچ سکا اور وہ بجا طور پر سعدی کے الفاظ میں یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ

تمتع ز ہر گوشہ یافتم      ز ہر خرمنے خوشہ یافتم

یہاں تفصیلی مثالیں پیش کرنے کی گنجائش نہیں لیکن اگر مآخذ کی بنیاد پر عنوان قائم کر کے ان کی تمثال سازی کی مثالیں یکجا کی جائیں تو اندازہ ہو سکے گا کہ اس کی بے پایاں وسعت نے کس طرح زندگی کے ہر شعبے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ مناظر فطرت، جنہیں بعد کے اصلاحی دور میں انگریزی کی نیچرل شاعری کی تقلید میں بہت زیادہ اہمیت دی گئی، خصوصاً وہ مناظر جنہیں شہری زندگی کے ساختہ اور تصنع آمیز ماحول سے باہر تلاش کیا جاتا ہے، غالب کی شاعری میں زیادہ نمایاں نہیں۔ اور

اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ شہری تمدن کے پروردہ تھے۔ ان کی نظر فطرت کے ان مظاہر تک محدود تھی جو شہری زندگی کی حدود میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ارض و سما، مہر و ماہ و انجم، صبح و شام، ابر و باد، روشنی اور سایے یا انسانی صنعت کے ساختہ و پرداختہ مظاہر سے مآخوذ تماثل ملتی ہیں۔ لیکن ان میں فطرت سے اس بلا واسطہ تعلق کا سراغ نہیں ملتا جو انگریزی کی نیچرل شاعری یا اس کے اثر سے پیدا ہونے والی اردو شاعری میں نہیں کہیں ملتا ہے۔ دشت و در، کوہ و دریا کی تماثل ان کے کلام میں بہ کثرت ملتی ہیں لیکن اپنے مستعار ہونے کا ثبوت بھی دے دیتی ہیں۔ اس کے برعکس مجلسی زندگی کے مظاہر کا تجربہ اور مشاہدہ انہیں براہ راست حاصل ہوا ہے۔ شہر، بازار، محل سرا، عدالت، تفریح گاہیں، دربار، رزم و بزم کے مناظر، مدرسہ، مسجد، دیر و صومعہ و خانقاہ، کارخانے اور نگار خانے، سیکڑے اور قمار خانے، بزم طرب اور مجلس وعظ، غرض شہری زندگی کے ہر شعبے سے متعلق تماثل ان کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں اور ان کی آب و تاب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غالب کی اپنی جہانی پہچانی دنیا ہے جس سے انہوں نے اپنے فن کے لیے مواد حاصل کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسانی تعلقات کے مختلف پہلو، عائلی زندگی کے روابط، خون کے رشتے، دوستی اور محبت کے تعلقات، عشق بازی اور رقابت، استاد و شاگردی کے آداب اور کاروباری روابط سے بھی ان کے دراک ذہن نے بہت کچھ مواد حاصل کیا۔ لیکن تماثل کی یہ فراوانی اور ان کے مآخذ کی وسعت غالب کا امتیازی وصف نہیں۔ اس میں بہت سے شعرا ان کے شریک ہیں اور بعض اس ضمن میں ان پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اگر تنوع کا اسی وسعت مآخذ پر دار و مدار ہو تو نظیر اکبر آبادی کو اس اعتبار سے غالب پر فائق ماننا پڑے گا۔ تجربے کے خاص مواد سے شاعرانہ تخیل جس طرح کام لیتی ہے اور اسے نئی صورتیں دے کر اس میں کیلیڈو سکوپ (Kaleidoscope) کی ہر لمحہ بدلنے والی ہیئتوں یا فانوس خیال کی رواں دواں پرچھائیوں کا سا تاثر پیدا کر

دہتی ہے، اسی پر دراصل اس کیفیت کا اطلاق ہوتا ہے جسے ہم نے رنگ رنگی یا تنوع سے تعبیر کیا ہے۔

غالب کی تمثال سازی کے تنوع میں چند اور ضمنی پہلو ہیں جن کے جداگانہ اسباب ہیں۔ اس تنوع اور رنگ رنگی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ سطحیں اور جہتیں (Dimensions and levels) ہائی جاتی ہیں۔ غالب کی تمثال ان کی شاعری میں بنیادی کردار ادا کرنے کے باوجود کوئی مستقل بالذات چیز معلوم نہیں ہوتی۔ اس کی قدر و قیمت اس کی معنوی دلالت کی پہلو داری پر منحصر ہے۔ ایسی تماثیل میں یکسانی اور سادگی نہیں مل سکتی بلکہ ایک متجسس اور دراک ذہن کے پیچیدہ عمل کا سراغ ملتا ہے جس کے تاثرات کبھی ایک نقطے پر قائم نہیں رہتے بلکہ درجہ بدرجہ اور تہہ در تہہ ظاہر ہوتے ہیں۔

ایسی تمثال سازی میں جس کی مثالیں کلام غالب میں ملتی ہیں، ذہنی عمل کی مختلف سطحیں اس طرح ظاہر ہوتی ہیں کہ ان کی حد بندی یا شمار ممکن نہیں۔ غالب جیسے شاعر کا ہر تجربہ، اس میں کتنی ہی عمومیت کیوں نہ ہو، منفرد اور انوکھا ہونے کی بنا پر ایک جداگانہ سطح رکھتا ہے۔ تاہم اگر اس اعتبار سے غالب کی تمثال سازی کے مدارج کی تعیین کرنے کی ضرورت ہو تو ان تماثیل کی تین واضح بنیادی سطحوں کو ممیز کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے خالص حسی تجربے کی سطح آتی ہے جو عموماً آغاز تمدن کے زمانوں کی شاعری میں یا تہذیب و تمدن سے کم تر بہرہ ور ہونے والے طبقات کی شاعری اور لوک گیتوں میں ملتی ہے۔ ایسی شاعری میں تمثال عموماً سادہ اور بے ساختہ ہوتی ہے اور ایک لفظ، اسم یا وصفی کلمے کی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ غالب کے کلام میں اس قسم کی تمثال تلاش کرنا بے سود ہوگا۔ ان کا ذہن حسی تجربات سے مسلسل لطف اندوز ہونے کے باوجود اس سطح پر قائم نہیں رہتا اور ایک حس کے تجربے کو دوسری حسوں کے تجربات

کے ساتھ یا جذبہ و فکر کے عناصر کے ساتھ آمیز کرتا رہتا ہے۔ اس عمل کی بدولت حسی تجربے کے نقوش محض تصویر یا تمثال نہیں رہتے، ان میں ایک علامتی پہلو کا اضافہ ہوتا رہتا ہے جو حسی تجربے کے مرموز معانی کی جانب رہنمائی کرتا ہے اور بعض صورتوں میں مرموز معانی کی انہی تمہیں اس علامت سے وابستہ ہو جاتی ہیں کہہ دے تمثال واقعی "کنجینہ معنی کا طلسم" بن جاتی ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ باد آیا  
کہہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستان پر

واں کرم کو عذرِ بارش نیا غناں گیرِ خرام  
گریے سے یاں ہنسہ بالش کف سیلاب تیا

برشگل گریہ عاشق ہے دیکھا چاہیے  
کنل گنی مانند گل سو جا سے دیوارِ چمن

نہیں یہ سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار  
گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا  
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

نہیں ذریعہ راحت جراحِ پیکان  
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے



باغ با کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے  
سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ان مثالوں میں یہ پہلو قابل لحاظ ہے۔ ان میں اگرچہ ہر مثال اعلیٰ حسی ہے لیکن ہر جگہ حسی تجربے کی سطح سے گزر کر کسی جذبے یا خیال کی علامت بننے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ اس نوع کی مثال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں استعارے کا عمل عموماً اپنی ایمائیت سے مختلف محسوسات کے درمیان ایک رابطہ قائم کر دیتا ہے یا محسوسات کی حد سے گزر کر محسوس کیفیت کو کسی جذبے یا خیال سے مربوط کر دیتا ہے۔ جب یہ ایمائی کیفیت زیادہ غالب آ جاتی ہے تو مثال کا حسی پہلو اس حد تک نمایاں نہیں رہتا لیکن جذبے یا خیال کی علامت بننے پر بھی مثال کا یہ حسی پہلو نظر سے بالکل اوجھل نہیں ہونے پاتا۔ اس کے بعد مثال شعری کے ارتقا (یا دوسرے نقطہ نظر سے دیکھیے تو تنزل) کی آخری حد وہ ہوتی ہے جب وہ مجرد خیال کی علامت بن جائے اور اس کا محسوسات کی دنیا سے بظاہر کوئی تعلق نہ رہے۔ اس منزل پر پہنچ کر مثال شعری ایک مجرد صورت اختیار کر لیتی ہے۔

غالب کے کلام میں اس آخر الذکر نوع کی تماثل کی بھی بڑی فراوانی ہے۔ خاص طور پر ان کا اوائل عمر کا سرمایہ کلام ایسی تماثل سے بھرا پڑا ہے۔ اس دور کا کلام جسے خود انہوں نے مضامین خیالی سے تعبیر کیا ہے، اٹھارہویں صدی کے آن فارسی شعرا کی یاد دلاتا ہے جنہوں نے معنی آفرینی کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ غالب نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں طرز بیدل کو اختیار کرنے کی کوشش بھی کی، کیوں کہ بیدل کو اس طبقے میں ایک ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ غالب کی بیدل کے ساتھ دلچسپی بیدل کے متصوفانہ انداز فکر کی بنا پر نہ تھی، اس کی بنیاد بیدل کی معنی آفرینی اور جدت اسلوب پر تھی جسے ایک مدت تک غالب نے بطور نمونہ اپنے سامنے رکھا اور اس کی پیروی کی مسلسل کوشش کرتے رہے۔

غالب کی آخر دور کی شاعری کو بیدل کی قلبی و روحانی واردات سے - رونق نہیں - اسلوب بیدل ان کے لیے سرمشق کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کا اتباع بڑی حد تک اس نوعیت کا تھا جیسے خطاطی کی مشق کے لیے بلا اجازت معافی و مطالب کسی تحریر کو محض صوری ہیئت کی جاذبیت کی بنا پر بطور نمونہ سامنے رکھ لیا جائے - طرز بیدل کے اتباع سے انہیں اور کچھ حاصل ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، کم از کم اتنا تو ہوا کہ انہیں پیچ در پیچ استعاروں کو برتنے کا سلیقہ آ گیا -

لیکن غالب کے فن کے مطالعے کے لیے سب سے زیادہ اہم اور نتیجہ خیز وہ تمثیل شعری ہیں جو حسیات کی دنیا سے مستعار لی گئی ہیں - لیکن غالب کی تخیل کے اعجاز نے انہیں فکر و وجدان کی علامت بنا لیا ہے - ان تمثیل میں ان کے شاعرانہ احساس کے اس دھڑکنے عمل کی شہادت ملتی ہے جس کی جانب میں نے سطور بالا میں اشارہ کیا ہے - غالب کے وسط عمر کے کلام میں ایسی تمثالیں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ اس ”دو گونہ“ انداز (ambivalent attitude) کو ان کے امتیازی اوصاف میں شمار کرنا پڑتا ہے - اس اعتبار سے وہ سترھویں صدی کے ان انگریز شعرا سے بہت مشابہہ نظر آتے ہیں جنہیں تجریدی انداز فکر کی بنا پر ماورا، الذہنی (Metaphysical Poets) کا نام دیا گیا ہے - ان شعرا میں خصوصیت کے ساتھ جان ڈن (John Donne) ذہنی سطح کے اعتبار سے غالب سے بہت قریب نظر آتا ہے - طرز بیدل سے غالب کی دلچسپی کی تہہ میں بنی غالباً یہ رجحان یعنی حسیت اور ماورائیت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کا میلان کسی حد تک کارفرما رہا ہے - غالب، بیدل اور ڈن (Donne) جیسے شعرا میں تجریدی انداز فکر کے اشتراک کے باوجود مشابہت تام نہیں لیکن ان میں ایک بنیادی قدر مشترک ضرور ہے - ذہنی اعتبار سے غالب کی طرح یہ دونوں شاعر بھی دو مختلف عالموں سے یک وقت سروکار رکھتے ہیں؛ ایک طرف حسی تجربے کی وہ دنیا ہے جس سے وہ شاعرانہ تخیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں اور دوسری جانب مجرد

تصویرات اور انیان کا وہ عالم ہے جس کی وساطت سے ان کے شاعرانہ تجربے کی قدر متعین ہوتی ہے۔ ان کے ذہنوں میں یہ خصوصیت بھی مشترک ہے کہ وہ ان دونوں عالموں کی درمیانی مسافت کو بیک دم طے کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

غالب کے کلام میں ہمیں بڑی شدت کے ساتھ اس دھڑلے عمل کا احساس ہوتا ہے، لیکن وہ خالص حسی تجربے کو اتنا لطیف اور منزہ بنا دیتے ہیں کہ اس پر مشاہدہ حق کا گمان ہونے لگتا ہے اور کہیں روحانی واردات اور مجرد تصویرات کو اس آب و رنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تصویرات مجسم ہو کر خوگر رنگ بن جاتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں ان کی تمثال سازی کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں ان میں بنی کہیں اس کیفیت کی جھلک ملتی ہے لیکن اس نوع خاص کی مثالیں ان کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور غالب کی تخیل، انداز فکر اور اسلوب فن کی صحیح نمایندگی ایسی ہی مثالوں سے ہو سکتی ہے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا  
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

سراپا رہن عشق و نا گزیر الفت ہستی  
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہیے  
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال  
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو شر  
سہرے رنگ سے ہے بال کشا موج شراب

---

کشا کھمبائے ہسمی سے کرنے کیا سعی آزادی  
شوخی زنجیر موج آب کسو فرصت روانی کی

---

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا  
جوش بہار جلوئے کسو جس کے نقاب ہے

---

رنگ تمکین گل و لالہ پریشان کیوں ہے  
گر چراغاں سر رہ گزر باد نہیں

---

جدوہ از بس کہ تقاضے نگہ کرتا ہے  
جوہر آئینہ بنی چاہے ہے سڑکاں ہونا

---

ز ہسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے  
کشاد و بست مڑہ سیلی ندامت ہے

---

اثر آبلہ سے جبادہ صحرائے جنوں  
صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجہ سے

---

تا کجا اے آگہی رنگ تماشا باختن  
چشم وا گردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

---

اور ان شواہد کی بنا پر یہ دعویٰ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ  
مظاہر پرستی (Paganism) اور ماورائیت (Mysticism) کا اتنا حسین،  
اتنا مکمل اور اتنا ہم آہنگ امتزاج مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے

کلام میں نہیں ملنا جتنا غالب کے کلام میں نظر آتا ہے۔ سوحدانہ اور  
تجربہ ہی انداز فکر کے ساتھ ذوق نظر کی صنم سازی کی آویزش کا انہیں  
ہمیشہ احساس رہا۔ وہ بت شکنی میں سبک دستی کے مدعی ہیں لیکن  
یہ بنی جانتے ہیں کہ ”ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور۔“  
انہیں ان حقیقت کا بنی اعتراف کرنا پڑا ہے کہ سہ

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم  
کر دینا کافر ان اصنام خیالی نے مجھ

## غالب کی غزلوں میں قیاس و فرہاد کا تصور

علامتیں ازل سے ہمارے لیے خیال کے اظہار اور ابلاغ کا ذریعہ ہیں اور اسی بنا پر کسی فلسفی نے انسان کو Symbol-using Animal کہا ہے اور یہ بات کہتے وقت اس جہلی خصوصیت اور عمل کو اس کا ایک امتیازی وصف قرار دیا ہے۔ حکمت کے اس قول یا حکم کی دلالت انسانی زندگی کی وہ ہزاروں برس کی تاریخ ہے جس میں اس علامت پسند یا رمز پسند مخلوق نے گونا گوں اشاروں اور علامتوں سے خیال کے بیان کرنے، اسے پھیلانے اور اسے آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کرنے کا کام لیا ہے۔ تشبیہیں، استعارے، کنایے اور تلمیحات ان بے شمار علامات اور اشارات میں سے چند ہیں جنہوں نے نہ صرف خیال کے ابلاغ اور تحفظ کا یہ فریضہ بڑے موثر انداز میں ادا کیا ہے بلکہ حسن کلام کے اس جوہر کو نمایاں کرنے کی خدمت بھی انجام دی ہے جسے ہم ایجاز کہتے ہیں اور اس طریق اظہار کو اپنانے اور اسے اپنی عادت بنانے والے کو معجز بیان کا لقب دیتے ہیں، اس لیے کہ ایجاز کا وصف حقیقت میں معجز بیانی کا وصف ہے۔ تشبیہوں، استعاروں، کنایوں اور تلمیحوں کی حیثیت الفاظ کی دنیا میں گنجینہ معانی کی ہے کہ ہر تشبیہ، استعارے، کنایے اور تلمیح نے مطالب کی گیرائی اور گہرائی کا جو ذخیرہ اپنے دامن میں سمیٹا ہے اس سے ہمیں معانی و مفہیم کا طلسم بنانے اور سحر باندھنے میں مدد ملتی ہے۔ ہر اس علامت کے ساتھ جسے ہم محض لغت کہنے کے بجائے علم بدیع کے کسی اصطلاحی مفہوم میں استعمال کرتے ہیں معانی کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے اور اس کا ذکر ہمارے حواس کے لیے نکھت و رنگ اور نغمہ و نور کے غیر محسوس اور غیر مرئی تصورات کے ادراک کے

\* جنرل آف ریسرچ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۶۸ء)

عمل کو محسوس اور مرئی بنا کر ہمارے قلب و ذہن کو اثر کی لذت سے آشنا کرتا ہے۔ ان اصطلاحی اشاروں میں انسانی تجربے کی وسعت کے ساتھ وسعت پیدا ہوتی رہتی ہے اور جوں جوں معانی کا ذخیرہ وسیع تر ہوتا جاتا ہے اشاروں اور علامتوں کی دنیا بھی وسیع تر ہوتی رہتی ہے۔ لیکن اشاروں اور علامتوں کے افسانے کے اس مسلسل عمل کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نئے مفہیم کی وضاحت کے لیے جو نئے اشارے ظہور اور وجود میں آتے ہیں ان کے ساتھ ساتھ مروجہ اشاروں کے گرد معانی کی نئی تمہیں چڑھتی ہیں اور ایک اشارے سے معانی کا جو تصور آج ہمارے ذہن میں آتا ہے، آنے والے کل میں وہ زیادہ پھیلا ہوا بھی ہوتا ہے اور زیادہ گہرا بھی۔

ان اشاروں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہیں استعمال کرنے والوں میں سے بعض ایسے ہوتے ہیں جو اشاروں اور علامتوں کو معانی کے اس روایتی خول سے باہر نکال کر جس کی تمہیں دور بہ دور دبیز ہوتی رہتی ہیں، ان سے نئے تصورات کے اظہار کا کام لیتے ہیں اور بعض اوقات ایک رسمی اور روایتی علامت زندگی کے کسی واضح فلسفے کی وضاحت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔

یہ طویل تمہید میں نے اردو کے ایک بہت بڑے علامت پسند شاعر کی دو علامتوں یا اصطلاحوں کی حدود کا تعارف کرانے کی غرض سے استعمال کی ہے۔ یہ علامتیں یا اصطلاحیں ہماری شاعری کی حد درجہ جانی پہچانی دو تلمیحات قیس اور فرہاد ہیں اور ان دو تلمیحات کو اپنے فلسفہ حیات کے بعض رخوں کی تشریح کا ذریعہ بنانے والا شاعر غالب، جس نے شاعرانہ علامات کے استعمال کے سلسلے میں اپنا مسلک اس قدر وضاحت سے بیان کیا ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا۔ وہ مشاہدہ حق اور تعارف غمزہ و ناز کے لیے ان علامات کی محتاجی کا اعتراف اس حق گوئی اور بے باکی سے کرتا ہے جسے عظمت انسانی کی دلیل کہا گیا ہے۔

قیس اور فرہاد یا مجنوں اور دھوکن کا نام تو ہمارے شاعروں میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو، جس نے نہ لیا ہو، لیکن اردو شاعری کا مطالعہ کیجیے اور اس میں دور حاضر کو بینی شامل کر لیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعروں نے دنیائے عشق کے ان جاں بازوں اور جاں نثاروں کے نام لے کر یا تو محض کلام کی زینت بنایا ہے یا محض شاعری کی روایت کی پیروی اور احترام اور بعض صورتوں میں محض تقلید کی اساس پر ان کی شخصیتوں کے کسی ایک رخ اور ان شخصیتوں سے تعلق رکھنے والے اعمال و افعال میں سے کسی ایک پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے شعر کہہ دیا ہے۔ اس معاملے میں میر، غالب اور اقبال کی حیثیت مستثنیات کی ہے۔ میر کے یہاں کوہکن کا کم اور مجنوں کا ذکر زیادہ آیا ہے لیکن ان دونوں کے ذکر سے کوئی واضح فلسفہ حیات نہیں ابھرتا۔ میر کے اس کہنے میں کہ

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر کیا دوائے نے موت پائی ہے  
اور اس تعلی میں کہ

مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا  
میں جن تاثرات کی ترجمانی ہے انہیں ایک منطقی رشتے میں جوڑا جا سکتا ہے۔

اقبال کا معاملہ میر سے مختلف ہے۔ اول تو اس طرح کہ کوہکن، اس کے تیشے، شیریں اور اس کے حسن اور پرویز اور اس کی حیلہ گری اور عشرت پسندی سے ہمیشہ زندہ رہنے والی جو داستان مرتب ہوتی ہے اقبال نے اس کے ہر کردار کو اپنے فلسفے کے کسی مخصوص پہلو کا ترجمان بنایا اور اس ڈرامے کے آخری منظر کو اس گونج پر ختم کیا ہے

بہ ہر زمانہ بہ عنوان دیگرے گویند      حکایت غم فرہاد و عشرت پرویز  
اور اس داستان میں ایک سبق بھی ہے جس پر اقبال کی حکیمانہ شعریت کا عکس ہے۔



خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز  
خدا کی دین ہے سرمایہ غم فرہاد

غالب نو اس معاملے میں میر اور اقبال دونوں پر تفوق حاصل ہے کہ اس نے دنیائے شعر و سخن کی ان دونوں علامتوں یا اصطلاحوں سے زندگی کے واضح فلسفے اخذ کیے۔ ایک فلسفہ عاشقی اور اس کے آداب و اطوار کا اور دوسرا حوادث کے سامنے سینہ سپر ہو کر زندگی بسر کرنے کے سلیقوں کا۔ عشق کی دنیا میں مجنوں اس کا بطل عظیم ہے جس کے سامنے غالب کی آزادگی و خودبینی نے بھی سرعجز خم کیا ہے اور دنیائے حوادث میں فرہاد اس کے خدنگ طنز کا نشانہ کہ زندگی میں اس نے عاشق ہو کر زندگی میں عشرت گہ خسرو کی مزدوری قبول کی اور موت میں تیشے کی مدد کا طلب گار ہوا۔

غالب کی کتاب زندگی کا ہر ورق ہمارے سامنے کھلا ہوا ہے۔ ہم ان اوراق کو پڑھتے ہیں اور اس کی زندگی کا ہر دور آئینہ بن کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ غالب کے خط اور اس کا کلام اردو و فارسی ہمیں اس کی محبتوں اور رغبتوں کا افسانہ سناتا ہے اور ہم اس کی عاشقی کی داستان سناتے بیٹھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ غالب عاشق ہے، مریض عشق نہیں۔ غالب کا عشق ایک مقدس دیوانگی ہے اور غالب کا عشق ایک سفر مسلسل ہے جس میں کئی منزلیں آتی ہیں اور دیکھنے والا دیکھتا ہے کہ جس سفر کا آغاز جسمانی لذت پسندی اور لذت پرستی سے ہوتا ہے وہ جفا طلبی، عاجزی، نیازمندی اور لطیف احساسات کی جمالیاتی اور وجدانی کیفیتوں کے مرحلے طے کرتا ہوا وہاں ختم ہوتا ہے جہاں عاشق کے واردات قلبی اس کے لیے حصول لذت کا سرمایہ بن جاتے ہیں اور جہاں محبت کسی مادی ربط کے بغیر خود اپنے وجود کو کمال زندگی سمجھتی ہے۔ یہاں خودبینی، خود داری اور خود نگری اپنے ضابطے خود وضع کرتی ہے اور صداقت اور جاں سپاری، عشق کی روش، بے نوائی و بے سرو سامانی اس کا انعام اور دشت نوردی اور آبلہ پائی اس کا انجام ٹھہرتا ہے۔

جہی عشق غالب کا ہے اور یہی قیس کا - قیس کے عشق کی سچائی،  
 وارتگی اور شیفتگی کی چند تصویریں غالب نے یوں بنائی ہیں کہ  
 جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار  
 صحرا مگر یہ تنگی چشمِ حسود تھا

رگ لیلی کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے  
 اگر بودے بجائے دانہ دھقان نوکِ نشتر کی

ذره ذره ساغرِ مے خانہ نیرنگ ہے  
 گردشِ مجنوں بہ چشمکِ ہائے لیلی آشنا

لیلی بدشت قیسِ رسیدست ناگہاں  
 درکارواں جماڑہ محلِ فگنِ بسیست

قیامت ہے کہ سن لیلی کا دشتِ قیس میں آنا  
 تعجب سے وہ بولا "یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں"

زمامِ ناقہ بدستِ تصرفِ شوقست  
 بسوئے قیسِ گرایش ز سارباں نہ نبود

گفتا سخنِ زہیِ سروِ پایاں نہ زیرِ کیست  
 باقیں رہِ نورڈیِ سبدیزِ گفستہ اند

اوپر کے شعروں میں غالب نے مجنوں کے عشق کی یکتائی، اس یکتائی کے  
 اجزاء، اور شوقِ بے غرض کے تاثر کا ذکر جس واضح، حتمی اور حکمی انداز  
 میں کیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ وہ اس عاشقِ بے سرو سامان و بیابانِ نورد  
 کو سب عاشقوں کا ایسا قافلہ سالار سمجھتے ہیں جس کا وجود دنیائے محبت  
 میں آپ اپنی مثال ہے - قیس کے متعلق کسی اور نے یہ باتیں کہی

ہوتیں تو شاید ان میں اتنا وزن نہ ہوتا اس لیے کہ غالب کی شاعری کے مختلف رخ اس بات کے شائد ہیں کہ اس کی اپنی ذات اس کی نظر میں کتنی معزز، کتنی محترم اور کتنی رفیع و جلیل ہے، چنانچہ اس کی یہی خود بینی اور خود نگری ہے جو اس کے دل میں دامن محبوب کو حریفانہ ٹھینچنے کا خیال بھی پیدا کرتی ہے اور اسے بندگی میں بھی ”آزادگی“ و ”خود بینی“ کی اس منزل پر پہنچاتی ہے کہ وہ در کعبہ کو بند دیکھ کر الٹے پاؤں لوٹ آتا ہے اور تصور ہی تصور میں زندگی کے وہ لمحات بسر کرتا ہے کہ اس کے دل میں ”گیرو دار شحہ“ کے اندیشے جگہ نہیں باتے۔ اس کی سلطان مزاجی ”ارمغان شاہ“ کے لینے کو اپنی تحقیر سمجھتی ہے اور اس سے بھی بڑا کر کلیم سے ہم سخنی اور خلیل کی مہمان داری بھی اس کی طبع عالی پر گراں گزرتی ہے۔

قیس سے غالب کے ذہنی روابط کی ایک منزل تو وہ ہے جس میں غالب نے اس کی عظمت عشق کے آگے سر جھٹکایا اور دوسری وہ جس میں وہ اس بے زیاں جاں نثار الفت کی وکالت کو اپنا فریضہ جان کر لجاجت کے انداز میں کہتا ہے۔

یک رہ اگر بوادی، مجنوں کند گزار از ساربان ناقہ لیلی چہ می رود  
اور پھر غبار وحشت مجنوں کی گستاخ دستی کی وکالت کرتے وقت اس وکالت میں طنز کا رنگ شامل کر لیتا ہے۔

عالم غبار وحشت مجنوں ہے سر بسر کب تک خیال طرہ لیلہ کرے کوئی  
دوسرے مصرعے کے تیور محض لفاظی کا نتیجہ نہیں۔ یہ سوال اپنے ساتھ بہت سے جواب لاتا ہے اور وہ سب کے سب وحشت مجنوں کے حق میں جاتے ہیں۔

غالب کی حق بینی، حق گوئی اور اس بنا پر قیس کی مدح سرائی اور پھر اس کی وکالت درست، غالب نے یہ دونوں منصب جس طرح ادا کیے ہیں انہیں واہمہ کا نتیجہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ بات کہنے کا

انداز ظاہر کرتا ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس میں ایک بین حقیقت کا بے لوث اعتراف ہے۔ اور اس لیے غالب کی شخصیت اور اس شخصیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری کا سارا مزاج دیکھ کر اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ غالب، جس کے عشق کی واردات میں کہیں رسم پرستی کا شائبہ بھی نہیں، عاشقی کی دنیا میں کسی کی برتری تسلیم کرنے پر کیسے تیار ہو گیا۔ اس کا جواب غالب کی عظیم شخصیت کا وہ رخ ہے جس کی بنا پر وہ دوسروں کی عظمت کا اعتراف کرنے کو عین انسانیت جانتا ہے۔ غالب کی اسی بڑائی نے اسے بڑا آدمی بنی بنایا اور بڑا شاعر بھی۔ لیکن اس کی شخصیت کی بڑائی کا ایک پہلو وہ بھی تو ہے جس میں اپنی ذات سب سے برتر، سب سے ارفع، سب سے اعلیٰ اور سب سے عظیم ہے۔ قیس کے ذکر و بیان کے سلسلے میں بھی اس کی شخصیت کا یہ پہلو بڑے واضح انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے، اور وہ یوں کہ غالب مجنوں یا قیس کو بڑا مان کر آہستہ آہستہ اپنی اور اس کی بڑائی میں ہمسری اور یکسانی کا رشتہ قائم کرتے ہیں، اور پھر ہمسری کے مرحلے سے گزر کر اس مقام پر پہنچ جاتے ہیں جہاں ان کی اپنی یکتائی مسلم ہے اور تقلید و پیروی کا عمل غالب سے نہیں کسی اور سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں غالب نے اپنے اشعار میں یوں ہرگز نہیں کہیں کہ ان میں زمانی اعتبار سے کسی منطقی ربط اور تسلسل کا دعویٰ کیا جاسکے۔ البتہ منتشر اور زمانی اعتبار سے آگے پیچھے کہے ہوئے شعروں میں جو کچھ کہا گیا ہے ان سے وہ فلسفہ اخذ کرنا دشوار نہیں جس کی طرف میں نے بھی اشارہ کیا۔ پہلے وہ بات دیکھیے جہاں غالب اور مجنوں کی محبتوں کی کیفیت کی سطح ایک سی ہے۔ غالب نے مجنوں اور غالب میں کوئی فرق نہیں کیا، گو یہ ظاہر ہے کہ ان کے لیے یہ ہمسری فخر و تعزز کا باعث ہے۔ اس طرح کے کچھ شعر ملاحظہ کیجیے۔ بات کا سلسلہ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں غالب کسی آنے والے زمانے میں اپنے آپ کو بھی انہیں تجربات اور واردات میں سے گزرتا دیکھتے ہیں

جو مجنوں کا مقسوم ہے - غالب کا یہ شعر اب ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے کہ ۔۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا  
یہاں غالب کے دل میں اپنے سر کو سر مجنوں بنانے کی جو آرزو ہے اس  
نے مستقبل کے ایک تصور کی صورت اختیار کی ہے ۔

اب دو تین شعر اور سنئیے ۔۔

جنوں کر دیم و مجنوں شہرہ گشتیم از خردمندی  
بروں دادیم راز غم بعنوانے کہ پنہاں شد

بسودائے تو خورشید پرستم آرے  
دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لیلاماند

بشرع آویز و حق می جو کم از مجنوں نہ بارے  
دلش با محمل است اما زباں با سارباں دارد

ان تینوں شعروں میں غالب کے ادعائے ہمسری کے پس پردہ کمتری کا ایک خفیف سا احساس بھی ابھرتا نظر آتا ہے ۔ دوسرے اور تیسرے شعروں میں آرے اور بارے کے کلمات شرط اور پہلے شعر میں ”مجنوں شہرہ گشتیم“ کا پورا جملہ اس کسک کا غماز ہے جو ان سے یہ کہہ رہی ہے کہ تمہارے دعوائے ہمسری میں ایک جذباتی الجھن پوشیدہ ہے ۔ جس کی ہمسری کا شرف تم حاصل کرنا چاہتے ہو اس میں کچھ نہ کچھ ایسا ہے جس سے تم محروم ہو اور اس لیے تمہاری عظمت کی سطح وہ نہیں جو مجنوں کی عظمت کی ۔

مجنوں اور غالب کے ذاتی رشتے کی یہ دوسری سطح ہے ۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں غالب نے اپنی ان جذباتی الجھنوں پر قابو پا لیا ہے جو اس کی عظمت اور قیاس کی عظمت کے درمیان تصادم کا سبب بن رہی تھیں ۔ اب ان دو رہ نوردان شوق کے باہمی تعلق میں غالب کی

خود بینی و خود نگری اپنی پوری آن بان سے جلوہ گر ہے اور یہاں شعر کے  
لفظ لفظ میں "من" کی کڑک اور گرج سنائی دیتی ہے۔  
زمین گوئیے است کو مجنوں کہ من بردم زمیدانش  
غبارم در نورد خود فرو پیچید صحرا را

پیچید بخود زوحشت من پیش بین من  
تشبیہ من هنوز بہ مجنوں نکرده نس

اور بالآخر ہے

با من نموده مجنوں بیعت بہ فن سودا  
برتو فشانده لیلی زیور ز طرف محمل

"زمین گوئیے است کہ من بردم زمیدانش" - "پیچید بخود زوحشت من  
پیش بین من" اور "با من نموده مجنوں بیعت بہ فن سودا" میں بار بار  
"من" "من" کی گونج سے قطع نظر، اس کے مطالب غالب کی اس  
عظمت نفس کے شاہد ہیں جس کا اظہار غائب کے سوا کسی اور شاعر  
نے اپنے شعروں میں نہیں کیا۔

مجنوں اور اس کے عشق کی انفرادیت سے تعلق رکھنے والے خیالات کا  
ایک سلسلہ وہ ہے جس میں ہم مجنوں کو جنگل، دشت یا صحرا سے الگ  
کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ غالب نے اپنے کئی شعروں میں مجنوں کو بلا  
شرکت غیرے صحرا کی ملکیت و سکونت کا مستحق قرار دیا ہے۔ صحرا کا  
سارا شرف اور بزرگی اس لیے ہے کہ مجنوں اس کا مکین ہے، صحرا جلوہ انوار  
اس لیے ہے کہ قیس اس کا چشم و چراغ ہے اور صحرا کو حیات جاودانی  
اس لیے حاصل ہوئی کہ اس کا نام قیس کے نام کے ساتھ وابستہ ہے۔  
غالب کے تین شعر سن لیجیے۔

ہر اک مکان کو ہے مکین سے شرف اسد  
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا  
گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلی نہ سہی

بے پردہ سوئے وادیٰ مجنوں گزر نہ کر  
ہر ذرے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

پہلے شعر میں ایک کلیے کے بیان کے بعد مجنوں اور جنگل کے باہمی  
رشتے کی طرف غم اندوز اشارہ، دوسرے شعر میں نفس قیس کے چشم و چراغ صحرا  
ہونے کا اقرار اور تیسرے شعر میں ”وادیٰ مجنوں“ کی ترکیب  
میں چھپی ہوئی وہ معنویت جو مجنوں کو وادی و صحرا کا یکہ و تنہا  
آقا و سلطان تسلیم کرتی ہے غالب کے اس احساس کا اقرار اور دلیل  
ہے کہ جس طرح اس نے عاشقی کی مملکت کی سلطانی و سرتاجی قیس کو  
عطا کی ہے اسی طرح بیابان و صحرا کو کہ اس کے آغوش میں  
جنوں محبت پرورش پاتا اور اس کی وحشت پروان چڑھتی ہے مسکن قیس  
ہونے کا شرف بخشا ہے۔ لیکن یہ باتیں تو شاعری کے اس رخ کی ہیں  
جسے غالب نے اختیار کیا تو یہ بات مسلم ہو گئی کہ وہ اردو کا  
پہلا غزل گو ہے جس نے غزل کے جذبے اور غزل کے تخیل کو تفکر سے  
آشنا کیا۔ فکر کی منطقی سطح پر غالب نے قیس کے عشق کو عشق کی  
معراج قرار دیا، اور مجنوں سے صحرا کی نسبت کو اس کا شرف بتایا،  
لیکن جب وہ وادیٰ فکر سے نکل کر عالم تخیل میں قدم رکھتا ہے اور  
جب اس کی خود نگری اس سے اظہار ذات کا تقاضا کرتی ہے تو وہ قیس  
کی ہمسری کے مرحلوں سے گزر کر انا کی دنیا میں قدم رکھتا اور مجنوں  
کو فن سودا میں اپنا پیرو اور مقلد ٹھیراتا ہے۔ اس تغیر حال کو  
ایک نفسیاتی کیفیت کا اظہار سمجھنے میں مجھے اس لیے ایک واضح  
منطق نظر آتی ہے کہ مجنوں اور صحرا کے رشتے کے سلسلے میں بھی  
غالب حقیقت شناسی کی راہ ترک کر کے کبھی تخیل کی بنائی ہوئی  
راہوں پر گامزن ہو گئے اور کبھی انا کی سُبھائی اور دکھائی ہوئی

منزل کو اپنی منزل سمجھ لیا۔ غالب کے دیوان اردو میں اس طرح کے شعر خاصی تعداد میں ہیں جہاں تلازمات خیال کا محور و مرکز اور اس کا منبع و ماخذ بیابان و صحرا ہے۔ مثلاً یہ چند شعر۔

نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب  
سوگز زمیں کے بسے بیابان گراں نہیں

---

کم نہیں وہ بھی خرابی میں بہ وسعت معلوم  
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

---

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب  
ہم بیابان میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

---

پا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد  
خار پا ہیں جوہر آئینہ زانو مجھے

---

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب  
اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے

---

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
میری رفتار سے بھاگے ہے بیابان مجھ سے

---

اثر آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں  
صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

---

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی  
لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے

---



ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست  
نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

---

بیکری جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل  
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

---

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد  
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

ان اشعار میں جنوں، بیکری، جنوں، صحرا نورد، صحرائے جنوں، صحرا، دشت، بیابان، وادی، پر خار، خار پا، کانٹوں کی زبان، آبلہ پا، سودا، خرابی، اسباب ویرانی اور مشت خاک کے الفاظ اور ترکیبیں جنوں و صحرا سے تعلق رکھنے اور پیدا ہونے والے تلازمات خیالات کی علامتیں اور اشارے ہیں۔ غالب کی جدت تخیل نے صحرا و جنوں کی باہمی ہم ربطی سے ایسے مضامین پیدا کیے ہیں جو ان کے رنگ تغزل کا امتیاز بھی ہیں اور جن میں معانی کی اتنی تہیں بھی ہیں کہ کلام غالب کے شارح فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست کی بھول بھلیوں میں سرگردان نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ تین شعر جن میں غالب نے بیابان، جنوں اور ویرانی کے معنوی تلازم سے گہر کی خرابی کے خیالی نقشے بنائے ہیں۔ ان میں ہر دیکھنے والے کو رنگوں کا ایک نیا امتزاج اور اثر کی ایک نئی اور مختلف کیفیت دکھائی دیتی ہے۔

۱۔ نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب  
سو گز زمیں کے بدلے بیابان گراں نہیں

---

۲۔ کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم  
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

---

۳۔ اک رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب  
ہم بیابان میں ہیں اور گہر میں بہار آئی ہے

لیکن اس سے قطع نظر جب غالب نے کسی ایسی چیز سے رشتہ قائم کر لیا جس میں تصور کو معانی کے نئے سے نئے امکانات نظر آئے اور اس نے اپنے روایتی مزاج کے مطابق اس میں سے خیال بندی کے دلکش پہلو نکال لیے یہ بات بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے کہ غالب کو بیابان و صحرا کا رخ کرنے پر آخر مجبور کس چیز نے کیا؟ اور اس کے جواب میں ہم سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ دشت و صحرا سے غالب کا رشتہ مجنوں کے رشتہ جنوں کی بنا پر ہے۔ غالب قیس کے عشق کو صداقت عشق کا معیار جانتے ہیں اور اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ساری دنیا پر یہ حقیقت واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ عجز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

لیکن پھر ان کے دل میں اس خیال کا پیدا ہونا کہ جو بڑا ہے اس کی ہمسری کا شرف حاصل ہو عام تقاضائے بشریت ہے، چنانچہ یہی تقاضائے بشریت، جس کی تہ میں کمتری کا واضح احساس بھی اپنے وجود کا اعلان کر رہا ہے، ان سے یہ بات کہلاتا ہے کہ ہ

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا  
فرست کشاکش غم دنیا سے گر ملے

شعر میں ”گر“ کا وجود در دل پر احساس کمتری کی دی ہوئی دستک ہے۔ اس کے بعد تیسرا مرحلہ وہ ہے جہاں غالب کا انا اپنی مخصوص انفرادیت کی بنا پر ایک قدم اور آگے بڑھتا یا ایک مزید مرحلہ طے کرتا اور یوں اپنی برتری اور تفوق کا نعرہ بلند کرتا ہے ع

پیچد بخود ز وحشت من پیش بین من

فکر و خیال کے یہی تینوں مرحلے غالب نے بہ حیثیت عاشق دشت و بیابان سے تعلق کے معاملے میں بھی طے کیے ہیں۔ پہلا مرحلہ تو وہی

اظہار حقیقت کا ہے جہاں غالب کی حق بینی و حق پسندی ان سے یہ  
کہلاتی ہے کہ سہ

ہر اک مکان کو ہے مکین سے شرف اسد  
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

مجنوں جس کا دم اور جس کا وجود صحرا کا چشم و چراغ ہے اپنی عظمت  
کی بنا پر ایک بار پھر غالب کے نفسیاتی تقاضائے بشریت کو ٹھیس لگاتا اور  
زمانے کو یہ خبر سناتا ہے کہ ع

پا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد

لیکن اس مصرعے میں بشریت کا جو احساس کمتری اور شغل جنوں کی  
آرزوئے ہمسری غالب کی مثالی خود پسندی اور خودنگری کی تابع ہے،  
بالآخر غالب کے انا کی مظہر بن جاتی ہے اور وہ بار بار ایسے دعوے کرتا  
ہے جن میں یہ انا کھل کر سامنے آ جاتی ہے اور وہ پے در پے اپنی  
انا کا نقیب بن کر تھوڑے تھوڑے سے نازک فرق کے ساتھ ذہنوں کو  
یہ صورت حال قبول کرنے پر آمادہ کرتا ہے کہ اس جنوں میں جو کبھی  
صرف مجنوں کا شرف تھا، اور صحرا نوردی کے اس شغل میں جس کی بدولت  
دشت و صحرا کو ”دشت قیس“<sup>۱</sup> کا لقب ملا ہے، غالب سب سے آگے  
ہے اور جہاں وہ ہے وہاں تک قیس کی رسائی بھی نہیں ہوئی تھی -  
اس نفسیاتی حقیقت کی روشنی میں ذیل کے مصرعے اور اشعار پھر پڑھیے :

خار پا ہیں جو ہر آئینہ زانو مجھے

ہم قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
میری رفتار سے بھاگے ہیں بیاباں مجھ سے

اثر آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں  
صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

۱۔ لہلی بدشت قیس رسیدست ناگہاں

لکھ دیا منجمنہ اسباب ویرانی مجنہ

صحرا ہماری آنکھ میں اک مشہ خاک ہے  
صحرا اور اس کے متعلقات کا ذکر کرتے ہوئے "مجنہ" اور "مجنہ سے"  
کی پیہم تکرار اسی انا کی غماز ہے جس کی صدائے باز گشت ہم اس بحث  
کے ابتدائی حصے میں ان اشعار میں سن چکے ہیں جن میں غالب نے قیس  
پر اپنے تفوق کے ذکر میں "من" اور "میں" کے سرگشتہ انا ضمائر  
استعمال کیے ہیں۔ فرہاد کے معاملے میں غالب کا رویہ بالکل مختلف  
ہے۔ انہوں نے اسے مجنوں کی طرح اعلیٰ اور ارفع محبت کی علامت نہیں  
بنایا۔ غالب نے مجنوں کے اسلوب عاشقی کو ایک قابل رشک اور قابل  
تقلید چیز سمجھ کر اپنی محبت میں وہی رنگ بنرنے کی کوشش کی ہے،  
اور اس کوشش میں اپنے احساس کمتری کو پوشیدہ نہیں رکھا۔ فرہاد  
کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ رشک کے بجائے انہیں فرہاد پر ترس آیا  
ہے، اہل دنیا کے سامنے وہ اس کے وکیل بن کر آئے ہیں اور بارگاہ خداوندی  
میں اس کے لیے دعا کے ہاتھ اٹھائے ہیں اور محض خدا ترسی کی بنا پر  
اسے اپنے جیسے آشفہ سروں کی صف میں شامل کر لیا ہے۔ ان کے دو  
شعر ہیں۔

پیشے میں عیب نہیں، رکھیے نہ فرہاد کو نام  
ہم ہی آشفہ سروں میں وہ جوان میر بھی تھا

دلہ بر رنج نا برداری فرہاد می سوزد  
خدا وندا یا مرز آن شہید امتحانی را

پہلے شعر میں "رکھیے نہ فرہاد کو نام" کے ٹکڑے میں وکالت،  
دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں خدا ترسی اور پہلے شعر کے دوسرے  
مصرعے میں کرم فرمائی کی کیفیتیں نمایاں ہیں اور یہ تینوں کیفیتیں  
اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ غالب فرہاد کو سچا عاشق سمجھنے کے

باوجود اسے زیادہ سے زیادہ ”شہید امتحانی“ کا رتبہ دینے کی حد تک جا سکتے ہیں۔ پہلے شعر میں فرہاد کو آشفته سروں کی صف میں شامل کر کے غالب نے جس سخاوت کا اظہار کیا ہے وہ اکا دکا شعروں میں اور بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن بڑے مریبانہ اور سرپرستانہ انداز میں۔ ایک شعر ہے۔

شریک کار نیاورد تاب سختی کار  
جواب نالہ ما غیر بے ستوں ندھد

یہاں غالب کی عالی حوصلگی نے فرہاد کو اپنا ”شریک کار“ ہونے کی سعادت عطا کی ہے لیکن ”نیاورد تاب سختی کار“ کہہ کر اپنے مقابلے میں اس کی تحقیر و تحفیف کا پہلو نکال لیا اور یوں ایک دست کرم نے جو کچھ عطا کیا تھا وہ دوسرے نے بڑی چابک دستی سے واپس لے لیا۔

ہمسری کا یہ رتبہ دینے کی سعادت فرہاد کو ایک اور جگہ بھی بخشی گئی ہے۔ ایک شعر کا دوسرا مصرعہ ہے ع  
ہم بکوہ بے ستوں خارا تراشم کردہ اند

یہ مصرعہ پڑ کر شبہ ہو سکتا ہے کہ اس ”ہم“ میں وہی برابری کا رتبہ دینے والی بات ہے۔ لیکن اس مصرعہ ثانی کو مصرعہ اول کے ساتھ ملا کر پڑھیے تو دیکھیے کہ کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ پورا شعر یہ ہے۔

ہم بصحرائے جنوں مجنوں مظالم دادہ اند  
ہم بکوہ بے ستوں خارا تراشم کردہ اند

یہاں غالب نے خارا تراشی کی سختی کو اپنا مقدر بتا کر کوہکن کو ہمسری کا شرف بخشا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں بھی غالب کی تکبیر ذات نے کوہکن کی خارا تراشی کے منصب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ صحرا نوردی کی عظمت کو بھی اپنا حصہ بنایا ہے اور یوں قیس و فرہاد کو میزان عشق کے ایک پلڑے میں بٹھا کر دوسرے پلڑے کی بلا شرکت مکینی خود اپنے لیے مخصوص کر لی ہے۔

ایک شعر اور بھی ایسا ہے جس میں معنی کا ایک پہلو یہ ہے کہ  
غالب فرہاد کی فرہادی کو ایک باعث رشک چیز سمجھتے ہیں۔

بدین سوزم رواجے نیست ہی فرہاد را نازم  
کہ از تاب شرار تیشہ گریست بازارش

پہلا مصرعہ فرہاد کی جس نا گفتہ عظمت کی طرف اشارہ کر رہا ہے  
دوسرے میں صاف اس کی نفی ہے کہ قصہ فرہاد کی ساری گرمی بازار  
”تاب شرار تیشہ“ سے ہے۔ اور یہی ”تاب شرار تیشہ“ ہے جس کے غالب  
نے بار بار اپنے فلسفہ حیات کے ایک رخ کے اظہار میں مدد لی ہے۔ یہ  
فرق ضرور ہے کہ تیشہ کا ذکر جہاں بھی آتا ہے وہاں اس کی بڑائی کے  
کسی نہ کسی نئے رخ کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ چند شعر سنئے۔

تیشہ را نازم کہ بر فرہاد آسان کرد مرگ  
خنجر شیروئے و جان دادن پرویز ہے

جو تیشہ مرگ کو فرہاد پر آسان کرتا ہے اس میں یہ کمال بھی ہے کہ  
وہ فرہاد کو شیریں سے ہم سخن کرتا ہے۔

ہم سخن تیشہ نے فرہاد کو شیریں سے کیا  
جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے

تیشہ کا فرہاد کے ہاتھ میں ہونا غالب کے لیے باعث رشک و ناز ہے اور  
اس کا تصور باعث سرخوشی و سرمستی ہے۔

از رشک بخوں غلطم و از ذوق بر قصم  
زاں تیشہ کہ در پنجہ فرہاد بجنبد

تیشہ کی عظمت تو یہ اور صاحب تیشہ کی بدنصیبی یہ کہ غالب نے اسے  
اپنے تصور عشق اور اپنے فلسفہ حیات دونوں کی منفی قدروں کی علامت  
بنا کر اسے اپنے شعروں میں جگہ دی ہے۔ فلسفہ محبت کے ضمن میں  
تو غالب کے اس شعر نے ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد  
سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا

عشق میں اذیتیں برداشت کرنا اور جان دینا شان عاشقی ہے اور غالب  
کے اس فلسفے کی گونج بارہا اس انداز میں سنائی دیتی ہے ع  
کون ہوتا ہے حرف مئے مرد افغن عشق

عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

فرہاد کی عاشقی میں غالب کے نزدیک یہی نقص ہے کہ وہ مرنے کے لیے  
زندگی کے عام رسم و رواج کا پابند ہے اور اس کا دل اس حوصلے سے خالی  
ہے جو عاشق کو ”حریف مئے مرد افغن عشق“ کا لقب دلواتا ہے اور  
جس کی بنا پر وہ عشق نبرد پیشہ کی للکار سنتا اور سینہ سپر ہو کر  
سامنے آتا ہے۔ ایسا کم حوصلہ عاشق غالب کے خیال میں یہ حق نہیں  
رکھتا کہ اسے محبوب کے وصال کی سعادت حاصل ہو۔ ان کا یہ شعر  
اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سرمار کر ہووے نہ پیدا آشنا

”ہووے نہ پیدا آشنا“ میں طنز کا جو کچوکا ہے اس میں تحقیر کا رنگ  
بھی نمایاں ہے۔ فارسی کے اس شعر میں بھی فرہاد کی کم حوصلگی کا  
ذکر ایک دوسرے انداز میں ہوا ہے۔

زمان حوصلہ نگرفت و کوہکن جان داد

چہ نرم شانہ گزشت و چہ سخت کوش آمد

لیکن رسوم و قیود کی پابندی اور بلند حوصلگی کی کمی سے بھی زیادہ  
فرہاد کے کردار کی جو بات غالب کو ناگوار ہے یہ ہے کہ اس نے عاشقی  
میں اپنے آپ کو حقیر و ذلیل کیا۔ یہ حقارت و ذلت عزت نفس کے اس  
فقدان کا نتیجہ ہے جو عشق کو عشرت گہ پرویز کی مزدوری پر آمادہ کر  
لیتا ہے۔ غالب نے فرہاد کی سیرت اور شخصیت کی طرف بڑے واشگاف

انداز میں اشارے کیے ہیں اور جب یہ بات کہی ہے تو ان کے لہجے میں کبھی تندی پیدا ہو گئی ہے اور کبھی طنز و تشنیع کے نشتر کی تیزی آ گئی ہے۔ پہلے غصے اور تندی والا شعر سنئے۔

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب  
ہم تو تسبیح نکر نامی فرہاد نہیں  
اور پھر طنز و تشنیع کے دو شعر۔

ننگ فرہادم بفرسنگ از وفا دور افکند  
عشق کافر شغل جاں دادن بہ مزدور افکند

از جوئے شیر و عشرت خسرو نشان نماند  
غیرت هنوز طعنه بہ فرہاد می زند

غالب کی معنی آفرینی نے فرہاد کی تحقیر کا کیا پہلو نکالا ہے کہ جوئے شیر اور عشرت خسرو کا نام و نشان تک باقی نہ رہا، لیکن ایک چیز ہے جو اب بھی باقی ہے اور وہ یہ کہ غیرت اب بھی فرہاد کو طعنے دے رہی ہے کہ اس عاشق نے میری رسوائی کی۔

بات یہی ہے لیکن ایک شعر میں یوں بیان ہوئی ہے جیسے غالب کوئی خبر سنا رہے ہیں، لیکن لفظوں کی ترتیب ایسی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن یہ اثر قبول کرتا ہے کہ یہ خبر ہے بڑی اہم اس لیے کہ اس کی تکمیل دو ایسے اجزا سے ہوتی ہے جو بجائے خود اپنا ایک اہم وجود رکھتے ہیں۔ شعر سنئے۔

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گہ رقیب  
بے ستوں آئینہ خواب گران شیریں

فرہاد، تیشہ فرہاد، بے ستوں، پرویز اور شیریں کی یہ داستان ادھوری رہ جاتی اگر غالب کوہکن کی کمتری میں اپنی برتری کا پہلو نہ پیدا کر لیتے، اس لیے کہ انہوں نے قیس کی عظمت عشق کے اعتراف کے باوجود



اپنی خود پسندی و خود نگری کی تسکین کی خاطر اس قصے میں سے بھی اپنی برتری کے بغیر نازک رخ اور گوشے نکال لیے ہیں، پھر یہاں تو ذکر ہی ایک ایسے عاشق کا ہے جس نے عشق کی توقیر گنٹائی اور اس کی رسوائی کے سامان پیدا کیے۔ برتری کا یہ احساس طرح طرح کی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ ایک جگہ بڑے طنطنے کے ساتھ قیس و کوہکن سے اپنا مقابلہ محض تغزل کی ایک کیفیت پیدا کرنے کے لیے کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

ایک اور جگہ ایک عاشقانہ مضمون نظم کرتے ہوئے اس بات پر تاسف کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک اتفاقی سبب کی بنا پر ان کے اور فرہاد کے درمیان ہمسری کا رشتہ پیدا ہو گیا ہے

نبود از تیشہ پیدا، سر بسنگے می زدم لیکن

ستم باشد کہ از بیمودہ میری ہمسری باشد

یہاں فرہاد کی تحقیر میں اپنی تکبر ذات کا پہلو موجود ہے۔

ایک اور شعر ایسا ہے جہاں ہے تو محض تخیل کی بلند پروازی، لیکن تخیل نے جس نازک شاعرانہ موضوع کی تخلیق کی ہے اس کے پس پردہ صاحب تخیل کا احساس برتری کا فرما نظر آ رہا ہے۔ اس شعر میں وہی مخصوص ”اٹھے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا“ اور ”بگردانیم“ والے خود پسندی، غرور اور تبختر محبوب تک سے تلخی، گفتار پر آمادہ کر دیتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ

خویش را شیریں شمردی خصم را پرویز گیر

سرگزشت کوہکن با ماجرائے ما مسنج

قیس و فرہاد کا وہ علامتی تصور جو اردو شاعری کا بڑا محبوب، بے حد عام اور کسی حد تک رسمی تصور بن گیا ہے غالب کے جدت پسند، نکتہ آفرین

اور خلاق معنی تخیل کا تازبانہ بنا ہے اور اس کی بدولت اردو اور فارسی غزل کو ایسی نظر افروز اور دل آویز تصویریں ملی ہیں جن کی تخلیق صرف غالب کا مخصوص مو قلم کر سکتا تھا، لیکن اس سے قطع نظر ان تلمیحی علامتوں کے ذریعے غالب کے تصور عشق اور فلسفہ حیات کے بعض ایسے گوشے بھی ہمارے سامنے آئے ہیں جو کلام غالب کے منسر کے ایسے نشان ہدایت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کے فکر، جذبے اور رویے کی مدد سے ہم ان کی شخصیت کا جو نقش تعمیر کرتے ہیں اور اس نقش کو ان کی نثر اور نظم کی تخلیقات سے ہم آہنگ کر کے اسے زیادہ واضح، زیادہ صحیح، اور معین صورت دیتے ہیں، ان تخلیقات میں سے ایک محدود مقدار اس تخیلی کی ہے جو قیس و فرہاد کی تلمیحات کے توسط سے ہم تک پہنچی ہے۔ اوپر کی تصریحات تخلیق کی اسی محدود مقدار کے سرسری جائزے کی حیثیت رکھتی ہیں جس میں غالب کے قلب و ذہن کے بعض مخصوص گوشوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ غالب کا امتیاز یہی ہے (اور یہی امتیاز آگے چل کر اقبال کا امتیاز بھی بنتا ہے) کہ اس کے تخیل کی رنگینی، نزاکت اور رفعت کا رشتہ کسی نہ کسی طرح اس کی داخلی زندگی سے قائم ہوتا ہے، اور وہ تشبیہیں، استعارے اور کنایے جن سے غالب کے کم شعر خالی ہیں، کسی نہ کسی معنویت کے حامل بن جاتے ہیں۔ یہی صورت تلمیحات کی ہے، اور اس میں قیس و فرہاد کی تلمیحات بھی شامل ہیں، جن کے معنوی متعلقات کا ایک رخ تو شاعرانہ ہے اور دوسرا فلسفیانہ، ایک افسانوی اور دوسرا حقیقی۔

ضمیمہ

## اسد اللہ خان اسد

اسد تخلص، اسم اللہ خاں نام، عرف میرزا نوشہ۔  
آباؤ اجداد کا وطن سمرقند تھا۔ مستقر الخلافہ اکبر آباد میں پیدا  
ہوئے۔ قابل، یار باش اور درد مند جوان ہیں۔ بسر اوقات ہمیشہ خوش  
معاشی سے رہی ہے۔ خاطر میں ریختہ گوئی کا ذوق متمکن ہے۔ شمعہائے  
عشق مجاز سینے میں موجود اور تربیت یافتہ حکمہ نیاز۔ فن سخن سنجی  
میں میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمة کے محاوروں کا اتباع کرتے ہیں  
اور ریختہ محاورات فارسی میں سوزوں کرتے ہیں۔ بالجمہ انہی طرز کے  
سوجد ہیں اور راقبہ کے ساتھ یک جہتی کا رابطہ مستحکم رکھتے ہیں۔  
ان کے اکثر اشعار نازک مضامین کے ساتھ زمین سنگلاخ میں سوزوں  
ہوئے ہیں۔ بیش از بیش خیال بندی کا رویہ پیشنہاد خاطر ہوتا ہے۔ ان  
کے نتائج طبع کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

شمشیر صاف یار جو زہر آب دادہ ہو  
وہ خط سبز ہے کہ بہ رخسار سادہ ہو

دیکھتا ہوں اے، تجی جس کی تمنا مجھ کو  
آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھ کو

آئے ہیں پارہ ہائے جگر درمیانِ اشک  
لایا ہے لعلِ بیش بہا کاروانِ اشک

\* عملہ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور (اتمام تصنیف ۱۸۲۱ء) (اردو ترجمہ)

انسو کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں  
ایسا عنان گسیختہ آیا کہ کیا کہوں

---

ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے  
یہ رنگ زرد ہے چمن زعفران مجھے

---

دیکھ وہ برق تبسم بس کہ دل بے تاب ہے  
دیدہ گریاں مرا فوارہ سیماب ہے  
کہنول کمر دروازہ سے خانہ بولامے فروش  
اب شکستِ توبہ سے خواروں کو فتح الباب ہے

---

مجلس شعلہ عذاراں میں جو آ جاتا ہوں  
شمع ساں میں تہ دامن صبا جاتا ہوں  
ہووے ہے جادۂ رہ رشتہ گوہر ہر گام  
جس گزرگاہ سے میں آبدہ پا جاتا ہوں  
سرگراں مجھ سے سبک رو کے نہ رہنے سے رہو  
کہ بہ یک جنبش لب مثل صدا جاتا ہوں

---

اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے  
رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے  
پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسد  
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

---

جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا  
دھانِ زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا

---

خوبیاں کے چاہنے کے میں قابل نہیں رہا  
جس دل سے ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

---

نیاز عشقِ حرم سوزِ اسبابِ محسوس بہتر  
جو محسوسِ جوتے نثارِ برفِ مشیتِ خاں و خس بہتر

---

یہ آہ جو وہ کہا، نہ نہیں وہ غصہ  
کی مشور نے بسہِ حیرانی محسوس رہ غصہ

---

گکشن میں بندوبست یہاں نہ دگر ہے آج  
قمری کا طوقِ حنہ بیرونِ در ہے آج

---

اس جفا و مشرب پہ عاشقِ دہوں کہ سمجھتے تھے اسد  
خونِ زاہد کو مباح اور سالِ صوفی کو حلال

---

کہتا تھا کہ وہ نامہ رساں سے بہ سوزِ دل  
دردِ جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ

---

اسد کو بڑیے میں دھر کے پھونکا موجِ ہستی نے  
فقیری میں بھی باقی ہے شرارتِ نوجوانی کی

---

شکلِ طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے  
ہوں میں وہ دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

---

ماہِ نو ہوں کہ فلکِ عجز سکھاتا ہے مجھے  
عمرِ بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

---

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے  
 سینہ جو یائے زخمِ کاری ہے  
 پھر جگر کیو دنیے لگا ناخن  
 آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے  
 قبلہ مقصدِ نگہ نیاز  
 پھر وہی پردہ عماری ہے  
 چشمِ دلالِ جنسِ رسوائی  
 دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے  
 وہی صد رنگِ نالہ فرسائی  
 وہی صد گونہ اشکِ باری ہے  
 دل ہواے خرامِ ناز سے پھر  
 محشرِ ستانِ بے قراری ہے  
 جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے  
 روزِ بازارِ جاں سپاری ہے  
 پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں  
 پھر وہی زندگی ہماری ہے

کب سنے ہے وہ کہانی میری  
 اور پھر وہ بھی زبانی میری  
 خلشِ غمزہ خوں ریز نہ پوچھ  
 دیکھ خونِ نابہ فشانسی میری  
 کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے لوگ  
 مگر آشفہ یانی میری

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا  
 درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

تجربہ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد  
 تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا  
 اب جتنا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ  
 اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا  
 دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال  
 ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

---

پھر کبھی ہے درِ عدالتِ نواز  
 گرم بازارِ فوجِ داری ہے  
 پھر ہوا ہے جہان میں اندھیر  
 زلف کی پھر سرشتہ داری ہے  
 پھر دیا بارہ جگر نے سوال  
 ایک فریاد و آہ و زاری ہے  
 پھر ہوئے ہیں گواہِ عشقِ طلب  
 بسے قراری کا حکم جاری ہے  
 دل و مڑگوں کا جو مقدمہ تھا  
 آج پھر اس کی روبکاری ہے  
 بسے خودی بسے سبب نہیں غالب  
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

---

مشکل ہے ز بس کلامِ میرا اے دل  
 ہوتے ہوں ملول اس کو سن کر جاہل  
 آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش  
 گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل



## اسد اللہ خان\*

مرزا نوشہ کے نام سے مشہور ہیں۔ بڑے معزز خاندان اور پرانے رئیسوں کے گھرانے سے ہیں۔ اکبر آباد آپ کے قیام سے سر بلند تھا۔ اب دارالسلطنت شاہجہان آباد آپ کے قیام کی بدولت رشکِ اصفہان و شیراز ہے۔ چمنِ معانی کے طوطی بلند پرواز، اور گلشنِ رنگین بیانی کے بلبلِ نغمہ پرداز۔ آپ کی بلند خیالی کے مقابلے میں بلند آسمان پستیٰ زمین ہے اور ان کی گہرائی فکر کے سامنے قارون کرسی نشین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا شاہین تخیل سوائے عنقا کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فرسِ طبیعت میدانِ فلک کے علاوہ جولانی نہیں دکھاتا۔ اگر آج کل قیمتی سرمائے کی تلاش مقصود ہو تو ان ہی کی دکان میں ملے گا۔ ایک مدت سے دائرہ شعر و شاعری میں قدم ہے۔ شروع شروع میں اپنی دشوار پسند طبیعت کی بنا پر مرزا عبدالقادر بیدل کے رنگ میں دقت آفرینیاں کیں۔ آخر میں آ کر یہ رنگ چھوڑا اور دوسرا پسندیدہ رخ اختیار کیا۔ اپنے دیوان کو بعد تکمیل و ترتیب کے نظر انداز کر دیا اور اس میں سے بہت سے اشعار کو نکال دیا اور تھوڑا حصہ انتخاب کیا ہے۔ بہت عرصے سے ریختہ کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ فارسی زبان میں بہت قدرت رکھتے ہیں۔ ان کا مرتبہ بڑے استادوں سے کم نہیں ہے۔ ان کی غزل مثل نظیری کے بے نظیر ہوتی ہے اور ان کا قصیدہ مثل عرفی کے قصیدے کے بہت دل پسند ہوتا ہے۔ شعر کے مضامین کو پورے طور پر سمجھتے ہیں اور تمام نکات اور لطافتوں کی تہہ کو پہنچ

\*گلشنِ بے خار (۱۸۳۷ء) (اردو ترجمہ)

جاتے ہیں اور یہ وہ فضیلت ہے جو صرف چند اعلیٰ سخن گو کو حاصل ہے۔ اگر نکتہ رس ہو تو یہ بات سمجھو گئے کہ اگرچہ اچھا کہنے والے کمیاب ہیں لیکن شعر فہمی کا ملکہ رکھنے والے اس سے بھی کم ہیں۔ نیا کہنا اس شخص کا جس کو یہ دونوں باتیں حاصل ہوں۔ مگر ایسے لوگ کم دیکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ان سے ملاقات صرف کبھی کبھی ہوتی ہے، لیکن حقیقی تعلق مستحکم ہے۔ ان کا دیوان نظر سے گزرا ہے اور اس میں سے یہ اشعار منتخب کیے ہیں : (نمونہ اشعار)۔۔۔

## اسد\*

اسد تخلص، اسم شریف ان کا نواب اسد اللہ خاں بہادر معروف بہ مرزا نوشہ، خاندان ضخیم اور رئیسائے قدیم، اکبر آباد نیک بنیاد کے مدت سے وارد شاہجہان آباد خجستہ نہاد کے ہیں۔ ادیب لبیب اس مرتبہ کے ہیں کہ سجان ابن وائل مقابل اوج بلند خیالی ان کے حسیض جہل کا مبتلا، مشہور سخن فہم و سخن دان۔ اس پایہ پر متنبی و کعب باوجود بلند مائگی کے مانند بچوں گھنٹوں چلنے والوں کے۔ ان کے حضور اشعار عاشقانہ اور مضامین آزادانہ جملت دہ دیوان نظیری، رجزیہ باکانہ اور نثریہ پروایانہ اس کی رشک دہ عبارت ظہوری۔ خوانِ یغما اس کے سے انوری ایک ادنیٰ زلہ ربا، خاقانی بجاوب کشی مستعد بسر و پائی، فیضی سے کیونکر لوگ فیض کو نہ پہنچے جبکہ وہ اس کے ایک ادنیٰ شاگرد سے فیض کو پہنچا۔ صاحب دیوان و تصانیف ہے۔ مگر مدت سے فکر ریختہ گوئی زبان اردو کا ترک کیا۔ مگر ایک دیوان چھوٹا سا قریب پانچ جزو کے تصانیف نواب ممدوح سے نظر عاجز سے گزرا۔ اسی سے یہ چند اشعار بطور یادگار مندرج گلدستہ ہذا کے کئے گئے۔ مگر چونکہ نواب ممدوح حالت صبا سے آج تک شوق زبانِ فارسی کا رکھتے ہیں اور اشعار فارسی میں غالب تخلص لکھتے ہیں۔ چنانکہ ایک دیوان چالیس جزو کا زبان مذکور میں شاعر ممدوح کا قالب طبع میں آچکا ہے۔ اس لئے اب فکر اشعار اردو کا نہیں کرتے۔ (نمونہ اشعار)۔۔۔

\* گلدستہ ناز لہنا (۱۸۴۵ء)

## تقریظ دیوان ریختہ مرزا اسد اللہ خاں غالب

اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں۔ یہ (مراد دیوان غالب) فکر کے قدسی خاندان کی سرفراز حسینہ ہے جو سو بندہ کر کے اپنا جلوہ دکھنا رہی ہے۔ لائبریری انداز میں خرام کرنے والی ایک پردہ دار ہے جس نے چہرے سے مقنعہ الٹا دیا ہے اور پردہ دری کے انداز میں دامن کمر نکالنے آئی ہے۔ یہ بوسنب نانی ہے اور حور ثراء معانی اس میں دوش بدوش دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایسا نر کس زار ہے جس کے جلوے کو دیکھ کر لوگ ہوش باختہ اور حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ یا آپ اسے دور تک پھیلا ہوا ایک نفیس ریشمی کپڑا سمجھیں، موتیوں سے مزین، جیسے آسمان پر ستارے ٹکے ہوئے ہوں۔ ایسا محل ہے جو ملک بنور کے شہروں کے لئے رونق کا موجب ہے اور جو چین کے سینکڑوں نگر خانوں کی شان و شوکت کو ملیا میت کرنے والا ہے۔ یا اسے روشن چراغ کہا جائے جس کے ارد گرد ذہین اور طباع لوگ پروانوں کی طرح طواف کرتے ہیں۔ ہاں یہ آسمان سے اترا ہوا ہیکل ہے جو فرزانوں کے لئے حرز بازو کا کام دیتا ہے۔ آپ کہہ اٹھیں گے یہ حضرت میکئیل جیسا پاک سیرت ہوگا ہے جس نے ایک فراخ فرش بچھا دیا ہے اور شعر و سخن کے گرسنہ چشموں کو صلائے عام دی ہے۔ بیت اللہ کی طرح ایک مقدس معبد ہے جس کی کلید فہم درست کے ہاتھ میں دے دی گئی ہے اور اس کے دروازے نے مزدلفہ کے احرام بندوں کے دل کو کشادگی عطا کی ہے۔ یا اسے منات خیال کیجیے جو زُتارِ بندانِ خیال اور جبین سائی کرنے والوں کے لئے

\* آثار الصنادید (۱۸۸۷ء) (اردو ترجمہ)

ایک صنم کدہ ہے ۔ ہاں یا پھر یہ ارتنگ ہے جو بدیع و غریب نقوش کی نمائش کر رہا ہے جسے دیکھ کر مانی و ارژنگ اظہارِ عجز کے طور پر اپنی پشتِ دستِ زمین پر رگڑتے ہیں ۔ ان اوراق کے ایک ایک صفحہ کو ویدِ مقدس پڑھنے والا برہمن سمجھیے ۔ اس کتاب کا ہر ورق ایک کامل موبد ہے ۔ ایک جہاں نما آئینہ خانہ، ایک مصفا مقام، جس میں سریم کردار پردہ نشین خیموں میں بیٹھے ہوئے ہیں ۔ اس میں ایسے شوخ چشم بھی ہیں جو شاعردانِ بازاری سے بھی زیادہ پردہ دری کرتے ہیں ۔ یہاں تمہی دست بھی ملیں گے جو تونگر دل ہیں اور ایسے آزاد فطرت لوگ بھی نظر آئیں گے جو پا درِ گل ہیں ۔ اپنے آپ پر شیدا عشاق طینت، حسین دل رکھنے والے سادہ پیکر، زُہرہ فن ہاروت پیشہ ماہ جبین، بابل میں مسکن رکھنے والے سر تا پا گوہر آمود پریر، یہ سب یہاں دکنائی دیتے ہیں ۔ یہاں آپ کو قلزمِ آشام سمندر (آتشیں کیڑے) بھی ملیں گے اور آگ سے بھرا ہوا سینہ رکھنے والے نہنگ بھی ۔ بڑے پختہ مغز محبوب، جن کا مغز پختہ ہے تو پوست لطیف ۔ سیہ مست بادہ آشام، از خود رفتہ لیکن دامنِ شکیبائی ہاتھ میں لئے ہوئے ۔ ہندی صنم مگر پارسیوں کی خُو بُو رکھنے والے، دہلی نژاد لیکن اصفہان والوں کی طرح پُر درد ۔ ہاں ہاں امید و بیم کی کیفیت دل میں لے کر میں کہتا ہوں کہ جو کچھ میں نے پورے احساسِ ذمہ داری کے ساتھ تحریر کیا ہے بالیقین اُردو زبان کے اُس منتخب اُردو دیوان کے متعلق ہے جو اعجازِ مسیحائی رکھنے والی کلک کا پاکیزہ ترشح ہے اور اس قلم کو چلانے والا عقل کے لئے ترازویِ عدل ہے اور بصیرت کے لئے اضطراب ہے جس سے وہ اجرامِ فلکی کے احکام معلوم کرتی ہے ۔ اسے جوہرِ آئینہ آفرینش، معیارِ تقدیر گرانمائیگی اور بلند پائیگی کے نردبان کا معراج کہیے تو بجا ہے ۔ فی الواقعہ یہ شاعرِ گرامی منزلت

معمرو معنی بروزی بر متصرف ہے۔ سخنوری کی ولایت د فرمان والا ہے۔  
 - آئین نذری کے جہاں د مالک ہے۔ تازہ گفتاری کے جہاں د سالار۔  
 سخن گستری کے وجود نو حیات نو بخشے والا۔ دہ وری کی انکسیر نو  
 بندی بخشے والا جس کی وجہ سے ہم کی سال و سورت بندہ دہونی  
 اور دوات کے خالوادہ د چراغ روشن ہوا۔ وہ آس اللہ جس نے دوسرے  
 ناعروں کی شہرت نو منسوخ کر دیا۔ ہاں ہاں وہی جو سرخیلی انجمن  
 نکتہ دان ہے یہ۔

سخن را از خیالیں ارجمندی	معانی را از فکرش سر پندی
صبر پر خامہ اش پس دہلیز است	بہشتی عذابیات را صغیر است
مہین فرزند لہ آبائی غمی	ہمین شاگرد روح القدس عالی
جہاں را بیدارغ آموزدار است	نرین معنی شناس روزدار است
سرو سر دفتر شیوا بیاناں	درین فن افتخار ہم زبانان
بجولانگہ معنی بکہ تازے	فلاطون فطرتے حکمت طرازے
نہ کاکش ریش کنج معانی	چو ابر آذری در درفشانی
ز صہبائی سخن سرشار گشتہ	ورق از فکر او گنزار گشتہ

اس والا قدر کا کیا کہنا۔ موحہ کیش، صافی منش، ستودہ خونے،  
 باوقار، بزرگ نہاد، پاکیزہ گوہر، فرشتہ سیرت، غیرت مند، کینہ فراموش،  
 مہر پرور، خورشید فروغ، کیواں فر، عیوب سے نفور، محاسن پسند،  
 کشور معنی کا فرمانروا، سر تا سر وفا و فتوت، دیدہ تا دل حیا و مروت،  
 ادراک مصور، روح مجسم، عالم جان و جان عالم، والا حسب،  
 عالی نسب، ناصح بلند نشان، آخرین پیغمبر سخن ثانی لقب، ملت شعراء  
 کا پیشوائے چہارم یعنی استاذی مرشدی اخی مرزا اسد اللہ خان بہادر  
 اللهم کمل الکلام بدیمومۃ بقائہ وحصل المرام بحینونۃ لقاہ۔

معذرت پیشہ، نیاز گستر محمد ضیاء الدین نیزا عرصہ دراز سے چاہتے تھے کہ ان کے بھائی (میرزا غالب) کے گرائڈر اشعار جو ضمیر پاک کے خد الصدق یگانہ ہیں بلکہ مضامین دلپذیر کے ابوالآبا ہیں ان نو آسوزوں کی تعلیم کے لئے جمع کر لئے جائیں جو بھلے بُرے کی تمیز نہیں رکھتے اور ان قیمتی جواہر پاروں کو صحنِ خانہ کے سنہری قُبہ پر نمایاں کر کے آویزاں کیا جائے کیونکہ ان میں سے ہر ایک عقل کی ساعدِ سیمیں کے لئے زیور اور ہوش کے پیکرِ نازنین کے لئے گوشوارہ ہے۔ اپنے کارساز ایزدِ بزرگ کا ہزار ہزار سپاس ہے جس نے اب جب کہ سال ۱۲۵۷ھ (۱۸۳۸ء) ہے وہ پرانی تمنا اور دلنشین آرزو روزگار کی مساعدت اور بختِ بیدار کی یاوری سے ہماری خواہش سے بھی بہتر طریقہ پر پوری کر دی۔ دل شاد کام ہوا اور جمع آوری کا فکر دور ہوا۔ جب میں نے اس مبارک صحیفہ اشعار کے ایک ایک شعر کو گنا تو غزل، قصیدہ، قطعہ، رباعی تمام کو شامل کر کے ۱۰۷۲ ہوئے۔ لیکن ہوشِ توانا اور گوشِ شنوا رکھنے والوں کو اپنے ہوش و گوش کو سخنِ نیکو کی فراوانی کی طرف متوجہ رکھنا چاہیے اور طعنہ زنی کی آواز بلند کر کے قلتِ ابیات پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے جیسا کہ استادِ بزرگ اس امر کے متعلق گذارش کرتے ہوئے اپنے ایک فارسی مکتوب کے آغاز میں خود فرماتے ہیں اور بالکل درست فرماتے ہیں۔

نگویم تا نباشد نغز غالب چہ غم گرہست اشعار من اندک

یہ بات میری طرف سے بطورِ یادگار محفوظ رہے اور دوسروں کے لئے نصیحت کا موجب بنے۔

۱۔ غلام حسین خاں مسرور غالب کے همزلف اور زہن العابدین خاں عارف کے باپ تھے۔ عارف کے دادا جان فیض اللہ بیگ خاں کے ایک بھائی قدرت اللہ بیگ خاں تھے۔ نواب محمد ضیاء الدین نیزا کی شادی اس نواب قدرت اللہ بیگ خاں کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ یہ سب بیگم غالب کے رشتہ دار تھے۔ محمد ضیاء الدین نیزا اسی لئے میرزا غالب کو بھائی کہتے تھے۔

## میرزا اسد اللہ خان

غالب تخلص - شیرِ نیستانِ سخنوری، پیرِ بیشہ معنی پروری،  
یکہ تازِ عرصہ کمال، یگانہ کشورِ افضال، سیاحِ زمینِ سخن، دانائے  
نوادِ فن، زبدہ کلماتِ جہاں، مرزا اسد اللہ خان معروف بہ مرزا نوشہ  
سلمہ الرحمن - سخنِ سنج بے مثل و نظیر اور صاحبِ طرزِ دلپذیر ہے۔  
خامہ گوہر بار سے اقلیمِ سخن میں لوائے جہانگیری بلند کیا ہے اور  
یوسفِ معنی کو اس ہجومِ بے تمیزی میں زلیخا نشانِ مصرِ سخن کی نظر  
میں ارجمند کیا ہے۔ فضائل اگر اس قدوۂ افاض کی ذات پر تکیہ نہ  
کرتے، فضیلت نہ رکھتے اور کمالات اگر اسی زبدہ کمال سے مدد نہ  
لیتے، عالم کی تکمیل کا سبب نہ ہوتے۔ سیاہیِ رقوہ اس کی رنگینی معنی  
سے ہم شکل طاؤس، صفحہ قرطاس اس کے فروغِ مضامین سے  
ہم رنگ فانوس - برق طور اگر اس کی تجلئی معنی کے مقابل ہوتی، سرمہ  
ہو جاتی - شمعِ ایمن اگر اس کے شعلہ فکر کے سامنے آتی، فروغ نہ پاتی -  
ایوانِ سخن اس کے فکر کی معماری سے آسمان کے ساتھ ہم رفعت، بنائے  
کلام اسی کی طبیعت کی مدد سے قاف کے ساتھ ہم متانت - وصفِ بزم میں  
رفتارِ قلم رقصِ ناہید کے برابر، بیانِ رزم میں صریحِ خامہ نعرہ شیر سے  
ہمسر - فکر اگر حوصلہ ہمت کے لائق جہد کرے، فضائے لامکان  
مرحلہ مقصود کے روبرو دیدہ مور سے تنگ تر نظر آئے۔ خیال اگر اندازہ قدرت  
کے موافق بلندی پر جائے، خزانہ تحت العرش کو اس جائیگہ رفیع سے  
گنجِ قارون سے پست تر ہو جائے - سخن کی فراوانی اور ہجومِ معانی اور  
متانتِ تراکیب اور رشاقۃِ اسالیب اور شوخیِ اشارات اور چستیِ عبارات -  
گہ اجمال کی رعایت سے آفتاب کو لباسِ ذرہ میں جلوہ دینا اور گہ تفصیل  
کے اقتضا سے تخم کو نہال کی صورت میں نشو و نما بخشنا - جدائی کو

\* گلستانِ سخن (۱۸۵۵ء)



فصل اور ملاقات نو وصل کے قبیل سے ٹھہرا کر مباحثِ سخن میں بلاغت کے ساتھ ادا اور حشو و زوائد سے بزمِ کلام میں مثل صحبتِ زہاد اجتناب کرنا۔ اور اسی طرح اور باتیں جو لوازمِ سخن اور مقتضیاتِ فن سے ہیں، جیسے اس ناظمِ کشورِ کمال میں مشاہدہ ہوئی ہیں، کم نسی میں دیکھی گئیں۔ ایاتِ ریختہ، عمارتِ ریختہ، دقائقِ فارسی جواہرِ قدس کا ریختہ۔ ہر چند اشعارِ ریختہ حدِ حصر سے خارج اور اندازہٴ شمار سے افزوں تھے۔ لیکن از بس کہ کمرِ یار اور دھانِ دلدار کا مضمون زیبِ اشعار ہوتا ہے، انہیں مضامین کی رعایت سے اختصار کو پسند کیا اور چند بیتیں دلبروں کے لب کے مانند نقطۂ انتخاب کے خال سے مزین کر کے ایک دیوانِ مختصر مرتب کیا۔ اور مجموعہ فارسی کا تو دیوانِ محشر سے بھی زیادہ اشعار پر غوغا اور ایاتِ بلند صدا سے مملو اور مشحون ہے۔ ریختہ میں گہ گہ اسدِ تخلص بھی کیا ہے۔ لیکن غالب غالب اور ہر طالبِ اسی نام سے ہند و فارس میں اس کے نشان کا طالب ہے۔ یہ چند شعر لکھ کر چشمِ بندِ غفلت کا چارہ اور جلوۂ شاہدِ مدعا کو آشکارا کرتا ہے : (نمونۂ اشعار)۔۔۔